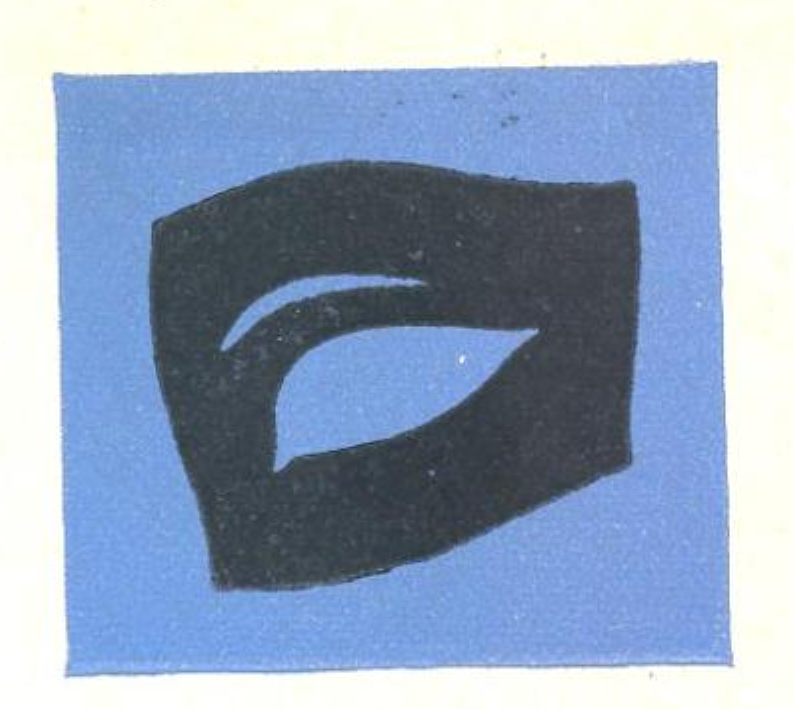


الفكر المعاصر

العدد الثانى ابريل ١٩٦٥

- قادة الفكر هم جماعة استنارت فأرادت أن تنير، وعرفت ثم جعلت همها أن تنشر المعرفة فى الآخرين

- إن غاية الإنسان هى دائما تطوير النظام المادى الراهن من أجل العمل على تحقيق الإنسان الجديد

- لقد تعبنا من التفرقة والمهانة ، وجئنا الليلة لكى نخلص أنفسنا من الصبر على مادون الحرية والعدالة

- الوعى يثير السخط على ماهو كائن تطلعا إلى مايجب أن يكون ، والعزم والفعل يدفعان نحو التقدم الحضارى

العدد الثاني
أبريل ١٩٦٥

هذا العدد

بقلم رئيس التحرير

هذا العدد

فى القسم الاول من هذا العدد الذى يتناول التيارات الفلسفية أو ماينحو نحوها ، يرى القارىء مقالة يتحدث فيها الكاتب عن ألوان مختلفة من قيادات الفكر فى عصرنا ، وترتد آخر الأمر الى نوعين ، أحدهما سائد فى البلاد التى نمت وتقدمت ، والآخر شائع فى البلاد التى تنمو وتتقدم ، أما النوع الاول من البلاد فكأنما أخذته الحيرة الى أين يتجه وأى هدف يريد ، ولذلك ألقى بزمام قيادته - على وجه التعميم - الى رجال الادب والفن لعلهم أن يستعينوا بخيالهم الخلاق على أن يصوغوا قيما جديدة ، وأما النوع الثانى - وهو البلاد الافريقية والآسيوية على وجه الخصوص - فالهدف أمامه واضح ، وهو أن يتحول مما هو فيه الى دراسة العلم من جهة ، والى تطبيق ذلك العلم فى صناعة من جهة أخرى ، ولهذا تراه قد ألقى بزمام القيادة الى رجال العمل والبناء ، فاذا ما حان الحين الذى يتساوى فيه العالم كله علما وصناعة وارتفاعا فى مستوى العيش ، فربما يتفق عندئذ على قيم واحدة توحد منه ما قد تفرق ، وتؤلف منه ما قد اختلف ؟ وتجىء بعد ذلك مقالة عن سارتر وهل أصبح ماركسيا ؟ ومجرد القاء هذا السؤال - برغم أن المقالة تجيب عن السؤال بالنفى - كاف للدلالة على امكان أن تجتمع الفلسفتان المتضادتان فى رجل واحد : الوجودية والماركسية ، فلقد يقال ان الوجودية تؤكد الفردية على حين أن الماركسية تحاول الحد منها فى صالح المجموع ، فكيف يتفق لرجل واحد أن يكون وجوديا وماركسيا فى آن ؟ لكن ذلك جائز بوجه من الوجوه ، ونقطة الالتقاء عندئذ هى أن ينادى الفيلسوف الوجودى بأنه لا يكتفى بالدعوة الى حرية الانسان ، بل لابد له من المشاركة الفعلية فى حركة التحرير ، ليتسنى خلق الانسان الحر ، فعندئذ لا تجعل الفلسفة من نفسها تأملا فى مجردات وشطحا وراء المجهول ، بل تكون أداة فعلية لتغيير العالم ، وهذا شىء مما يأخذ به الفلاسفة الماركسيون ، ومن ثم اختلط الأمر بين سارتر وبينهم ، وجاءت هذه المقالة لتوضح من الأمر ما تشابه • وبعد ذلك تجىء مقالة ثالثة عن وقوع عصرنا بين المعقول واللامعقول ، حين رأى نفسه مشدودا بين عقلانية العلم من جهة ، ولا شعورية السلوك التى أبرزها فرويد من جهة أخرى ، ولا عجب أن يوصف العصر بأنه عصر التمزق وعصر « الارض الخراب » وعصر « الرجال الجوف » (وهاتان قصيدتان للشاعر اليوت) ، لكن صاحب المقالة يتنبه الى أن هذا التمزق انما يبلغ مداه فى الانسان الاوروبى ، لانه هو الذى عانى ما عاناه من مادية العلم والصناعة على حساب الشخصية الانسانية ، فلعل البلاد النامية الآخذة بسبيل العلم والصناعة أن تتعلم الدرس ، فتحاول التوفيق بين الجانبين •

وينتقل القارىء الى القسم الثانى ليجد مقالين: أولاهما على مستوى الدراسة النظرية ، والاخرى على مستوى الترجمة الشخصية التى تجسد النظرية فى رجل ، أما الأول فدراسة للتاريخ أهو وليد فكرة أم وليد الواقع ؟ بعبارة أخرى ، هل تسبق الفكرة العقلية أحداث الواقع ، أو أن هذه الاحداث هى التى تقع أولا ثم تتولد عنها فى العقول أفكار ؟ والمقال يتحيز لاسبقية الواقعة على الفكرة ، وأما المقالة الثانية فهى عن زعيم الزنوج فى أمريكا مارتن لوثر كنج الذى ظفر حديثا بجائزة نوبل ، انه يجسد بشخصه حركة معاصرة بأسرها ، ولكنه يجسدها فى احدى ناحيتيها ، وهى ناحية المقاومة السلبية على طريقة غاندى ، ومن ثم كان ظفره بجائزة نوبل للسلام ، وفى المقال نغمة خفيفة عن مؤاخذة كأن صاحبها يريد أن يقول ان مثل هذه المسالمة لا تجدى ، وللقارىء أن يخلص الى الحكم الذى يرتضيه لنفسه •

وننتقل بعد ذلك الى قسم ثالث خصص للعلم فى جانبه الانسانى ، فحياةالانسان بكل ماتحتوى عليه من خيوط تتشابك ومواقف تتعقد ، بحاجة الى تحليلات علمية توضحها ، بعد أن كان الانسان يركن فيها الى مجرد ادراكه الفطرى ولمح بديهته ، وها هنا مقالةعما قد ينشأ بين شخصين من تجاذب ربما لا ينشأ مثله بين شخصين آخرين ، فمـا هى العوامل الدقيقة التى تؤدى الى ذلك ؟ وفى هذا يحدثنا المقال بأن عاملا من أهم هذه العوامل هو أن يدرك الطرفان اشتراكهما فى وجهة النظر الى الاشخاص الآخرين والى الاشياء التى تصادفهمـا فى طريق الحياة •

وهنا ننتقل الى قسم رابع للادب ونقده ، فنجد مقالا يتنـاول ضربا من التضاد كثيرا ما حاول فلاسفة ونقاد أن يلقوا الضوء على حقيقته ، وقلما وفقوا ، ألا وهو التضـاد بين الشعـر من جهة (والشعر هنا رمز لجانب الوجدان كله من أدب وفن) والفلسفة من جهة أخرى (والفلسـفة رمز للعقل واقامة الحجـة والبرهان) ، فهل يرجى لهذين الضدين أن يتلاقيا ، ؟ ان الظاهرة التى تلفت النظر فى النتاج الفلسفى والادبى فى عصرنا ، هى أن الوجوديين كثيرا ماأنتجوا - الى جانب دراساتهم الفلسفية الخالصة - مسرحيات وقصصا ، فما الذى دفع هؤلاء الى التعبير عن أنفسهم بالادب بعـد أن عبروا عنها بالنثر الفلسفى فى مقال أو رسالة أو كتاب ؟ وعن هذا السؤال يجد القارىء تحليـلا رائعا يلقى له كثيرا من الأضواء على ماقد اختلف فيه الامر بين الادب والفلسفة ، ومن أهم ما ورد فيه من لفتات تزيل الاشكال بالنسبة للادب الوجودى عند فلاسفة الوجوديين ، ان ذلك الادب انما جـاء مكملا لا مكررا لما جاء فى مضمار الفلسفة الخالصة لانه لا يكتفى بأن يعرض على النظارة (أو القراء) صورة للعـالم كما هو واقع ، بل يريد أن يجاوز ذلك الى حيث يستثير هؤلاء القراء أو النظارة فى سبيل تغيير العالم الواقع ، وبذلك يتم التعاون بين الفيلسوف فى طرف ، والجمهور فى طـرف ، فيعمل كلاهما على احداث التغير المنشود ، وتكون الصلة بين الطرفين هى الادب الوجودى من مسرحية وقصة •

وتجىء بعد ذلك مقالة عن أديب يونانى معاصر هو كزانتزاكيس الـذى عاش كمـا أراد لأبطـال قصصه أن يعيشوا ، فما ترك أرضا الا زارهـا ، ولا صادفته فرصة الا اغتنمها ليحيا حياة غزيرة خصبة فيها كل الابعاد طولا وعرضا وعمقا ، وفى هذا الاديب - كما هى الحال عند كل أديب آخر من أدباء عصرنا - نلمس رغبة التغيير ، فهـو اذا جعل بطلا فى قصته يخرق قانونا ، فما ذلك الا ليستن قانونا افضل منه ، أو جعله يشيع الفوضى فى مكان فما ذاك الا ليحل محل النظـام القائم نظاما أوفى وأكمل •

وينتقل القارىء بعد ذلك الى قسم خامس هـو دنيا الفنون ، فيقرأ مقالا عن الرؤى الجديدة التى ابتدعها الفن الحديث ، فرجال الفن - كسـائر رجال العصر - لم يعودوا يطمئنون الى «الجمال» كما تمثل عند أسلافهم ، ولا الى « الحق » كما حـدده الفلاسفة من قبلهم ، اذ هم يحسون فى أعماقهم قلقا وتطلعا وحركة ودأبا ، وأرادوا أن يشـبعوا هذا الفوران كله فى مضمار الفن التشكيلى ، فما وسعهم الا أن ينطلقوا باحثين عن لمسات جـديدة ونظرات جديدة ، لعلهم يجدون فى الدنيا من حولهم وجها لم يقع عليه الاسلاف •

ويتلو ذلك مقال عن المسرحية الحـديثة وكيف جسدت روح العصر بالمزج بين الملهاة والمأساة ، فهى كوميديا ممزوجة بتراجيديا ، أو هى تراجيديا جاءت فى أسلوب الكوميديا ، فقل عنها انها مأساة ضاحكة ، أو قل انها ملهاة باكيـة ، وتلك هى ما نجده عند أئمة أدباء المسرحية الحديثـة ، لانه هو ما نجده فى عصرنا •

وأخيرا يجىء قسم نخصصه لتيار الفكر العربى ، وفى هذا العدد عـرض لكتابين من تاليف المؤرخ الاستاذ الدكتور قسطنطين زريق ، الذى لاينى حاثا لنا على أن نظفر بحرياتنا وأن نقدر ما ظفرنا به منها تقديرا يظهر فى شعورنا بالمسئولية الخلقية وفى اقامة سلوكنـا على العقل وعـلى العلم ، وهو ببحوثه التـاريخية ينتهى الى ضرورة بث الوعى الذى يؤدى بنا الى السخط على ما هو كائن لنتطلع الى ما يجب أن يكون •

ونختم العدد بلقاء مع قرائنا ، نتبادل فيه الرأى ، ونسـتمع الى النقد ، ثم ننتظر اللقـاء التـالى فى شهر قادم •

رئيس التحرير

تيارات فلسفية

قيادات

المفكرون أو قادة الفكر هم جماعة استنارت فارادت أن تنير ، وعرفت ثم جعلت همها أن تنتشر المعرفة فى الآخرين ·

الفكر المعاصرفى أوروبا وأمريكا مشغول بايجاد هدف واضح يعيش من أجله الناس ويكافحون عن طواعية ، وأما في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينيه فهو مشغول بالبناء والتصنيع والتقدم العلمى وادخال التقنيات الفنية لأن الهدف أمامه واضح وهذه كلها وسائل تؤدى اليه ·

الفكر المعاصر

دكتور زكى نجيب محمود

ليس يرى شكل السحائب أو لونها صاعد الجبل وهو يخوضها ، فكل مايدركه عندئذ هو أن رؤية الاشياء من حوله تزداد وضوحا أو تقل ، وأنه يتبين مواضع خطوه على الطريق الى مدى بعيد أو الى مدى قريب ، حتى اذا ما اجتاز السحابة التى تكتنفه ثم نظر ، رآها وقد تحددشكلها وتميز لونها بحيث يستطيع وصفها وهو على ثقة بصدق مايقوله عنها .

وكذلك قل فى مرحلة معينة من التاريخ حين يتحدث عنها أبناوها الذين يعانون الامها وينعمون بطيباتها فهؤلاء اذا تحدثوا عن عصرهم جاء حديثهم أقرب الى التعبير عن ذوات أنفسهم ، منه الى التقرير الموضوعى الذى يسجل الواقع لما يقع ، بل ان أبناء المرحلة المعينه من مراحل التاريخ ، لايكادون يتصورون الاحداث التى تتتابع حولهم صفحة من التاريخ سيكتبها اللاحقون ... ترى ماذا تكون معالم عصرنا البارزة ، التى لن يخطئها مؤرخ المستقبل اذا مانظر وحلل ؟

هل نخطىء الحدس لو ظننا أنه سيصف عصرنا هذا – أول ما يصفه – بأنه قد كان مرحلة انتقال هائل من حياة الى حياة ؟ من حياة أقيمت على أساس التفاوت بين البشر من حيث القوة والضعف والغنى والفقر ، بيض البشرة وسوادها، الاصول العرقية والانساب الذكورة والانوثة ، العقائد والشعائر ، وغير ذلك .. الى حياة تقام على أساس المساواة مع التنوع ، بل كانت مرحلة انتقال هائل من حياة تقسم الناس فى كل بلد واحد قسمة عمودية ، فالاعلون هم من كانت حرفتهم رياضة العقل ، والأدنون هم من كانت صنعتهم استخدام البدن ، الى حياة تجعل جميع الناس فى البلد الواحد عاملين ، سواء أكان العمل منصبا على فكرة نظرية أم كان منصبا على تطبيقها .

ولو رأى مؤرخ المستقبل هذه النقلة الفسيحة فى عصرنا من نظرة الى نظرة ومن حياة الى حياة ، فسيرى كذلك انها نقلة لم تهبط على الناس هبة من السماء ينعمون بها دون أن يكافحوا هم أنفسهم فى سبيل تحقيقها ، اذ يرون أن عصرنا هذا قد كان عصر ثورات خارقة ثارت لتغير أوضاعا بأوضاع ، وان هذه الثورات لم تكن لتمضى الى أهدافها بغير مقاومة عنيفة ممن ارتبطت مصالحهم بالأوضاع القديمة المراد تغييرها وأن هذه الثورات وأضدادها لم تكن لتجرى مجراها بغير أن يكون لكل من الجانبين فلسفة نظرية يستند اليها فى محاجة الطرف الآخر ، ومن ثم نشأت صراعات مذهبية بين الفريقين ، ولا يكون العيش فى جو الصراع الفكرى مستقرا هادئا بل لامنجاة له من القلق والتوتر .

فاذا كانت صورة عصرنا شيئا قريبا من هذا ، فماذا نتوقع أن نجد فى نشاطه الفكرى الا اختلافا فى وجهات النظر أشد ما يكون الاختلاف ، حين يتناول أصحاب الفكر بانظارهم مصير الانسان نتيجة لهذا الصراع ؟ فأمام المسألة الواحدة نجد النظريتين المتناقضتين وجها لوجه : فهذا هو العلم الذرى قد أطلق صواريخه تدق أبواب الفضاء ، فهل يكون من شأن هذا الغزو العلمى لأسرار الكون أن يشيع فى أنفسنا الطمأنينة أو هذا يرى انه انقلاب علمى لابد أن ينتج انقلابا فى

هذا يرى انه انقلاب علمى لابد أن ينتج انقلابا فى حياة الناس نحو الأفضل ، وذلك على خلاف هذا – من رأيه أن التقدم العلمى الضخم وان يكن قد غزا الفضاء الفسيح ، الا انه بقدر ماوسع لنا من آفاق الكون ، قد ضيق علينا من آفاق النفس ، لأنه أبعد الانسان عن صلته الحميمة بذاته .

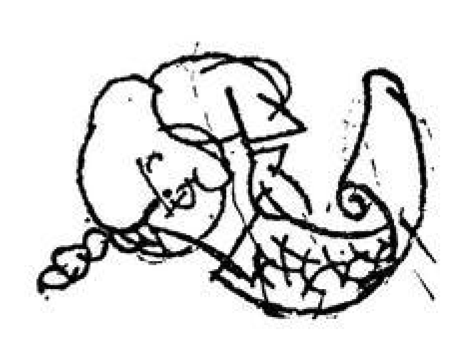
فمن هم أولئك القادة الذين يمسكون بأزمة الفكر فى عصرنا ليتجهوا به يمينا أو يسارا ؟

– ٢ –

لقد جرى العرف – أو كاد يجرى – على أن تكون هنالك تفرقة بين من نطلق عليهم اسم « المفكرين » – أو قادة الفكر – من جهة ، والباحثين العلماء من جهة اخرى ، ولعل اميز ما يميز الطائفة الاولى هو أنهم جماعة استنارت فأرادت أن تنير ، جماعة عرفت ثم جعلت همها أن تنشر المعرفة فى الآخرين ، ولكن اى معرفة ؟ انها ليست المعرفة الاكاديمية التى تستند الى تجارب المعامل العلمية او الى الوثائق والمراجع ، بل هى المعرفة التى تنبع عند صاحبها من الخبرة الحية ، ويكون لها أصداؤها فى شعور الانسان ، وبالطبع لا تناقض هناك بين ان يجتمع فى الرجل الواحد أن يكون من أصحاب **البحث العلمى على الصورة الجامعية ، وأن يكون فى الوقت نفسه من «المفكرين» بمعنى الكلمة الذى** نريده لها لكن التمييز والتفريق بين الموقفين من شانه أن يزيدنا دقة ووضوحا فيما نحن بصدد الحديث فيه ،

فالبحث العلمى على الطريقة الجامعية لايعد من « المفكرين» لمجرد انه مختص بدراسة الفلك او طبقات الارض ولا لمجرد كونه ذا مهنة تقوم على اسس علمية كالمهندس والطبيب والكيماوى وغيره بل لابد لطائفة المفكرين من صفة اخرى وهى ان يجاوزوا حدود الاختصاص الدراسى الى حيث ينظرون الى الكون والى الحياة نظرة شاملة تعتمد – الى جانب اعتمادها على العقل المنطقى والاستدلالى – على الادراك الحسى العيانى المباشر ، ومقتضى هذه النظرة أن تجىء ذاتية مرتكزة على الخبرة الخاصة بصاحبها ، وبهذا يتحتم ان تجىء نظرات « المفكرين » متصلة أوثق صلة بالحياة الفعلية الجارية من حولهم ، بأفراحها وآلامها ، لأن الكاتب اذا نضح من خبرته الذاتية المباشرة ، جاءت كتابته – بالضرورة – تعبيرا عما قد تراكم فى نفسه من آثار حياته بكل ما فيها من متاع وحرمان ، فاذا درست كتابا فى الرياضة أو الكمياء ، لم تدر هل كان مؤلفه مقترا عليه فى الرزق أو من ذوى اليسار ، لكنك اذا قرأت كتابا مما يكتبه « المفكرون » استطعت أن تلتمس وراء الكتابة أى طراز من الناس كان كاتبه .

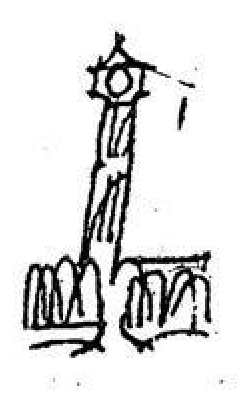
وانه لمما يستحق الذكر هنا ، أن « المفكرين » بالمعنى الذى حددناه ، تختلف أقدارهم فى الأمم المختلفة ، فليسواهم دائما الطائفة التى تتولى زمام الريادة ، ففى انجلترا وفى فرنسا وفرنسا بصفة – تكون القيادة (للمفكرين» من رجال الأدب والفن والثقافة والفلسفة غير الأكاديمية ، **وفى ألمانيا تترك القيادة الفكرية فى أيدى أساتذة الجامعات ،** فقد ينبغ فيهم الكاتب والشاعر والفنان ، لكن الناس اذ يأتمون فانما يأتمون بأصحاب التخصص العلمى ، وفى أمريكا تكون أولوية الرأى للخبراء ، أعنى للذين مارسوا العلم تطبيقا ، وكأنما « المفكرون » يعالجون شئون الحياة الانسانية فى مؤلفاتهم ورواياتهم ليسدوا حاجة المثقفين فى ملء أوقات الفراغ على المستوى الرفيع ، لا ليرسموا لهم اتجاه السير ، وزمام القيادة فى روسيا متروك لرجال السياسة ، فهم الذين يشقون الطريق ومن



ورائهم يسير التابعون ، وأما فى معظم ارجاء الأرض **بعد ذلك – ومعظمها بلاد تحررت من مستعمريها منذ قريب : فى آسيا وفى آفريقيا وفى أمريكا الجنوبية ، فالقيادة الفكرية غالبا ما تكون فى أيدى قادة الثورات الذين كانوا هم العاملين على تحقيق ذلك « التحرر » من قيد المستعمر فاضطلعوا بعد ذلك بتحقيق « الحرية » بعد التحرر والفرق بين** المرحلتين هو الفرق بين السلب والايجاب : ففى المرحلة الأولى رفعت القيود ، وفى المرحلة الثانية تقام عمليات البناء ، اذ لامعنى للحرية الا أن تكون حرية الأداء والعمل .

– ٣ –

« المفكرون » فى انجلترا يغلب أن يكونوا كتابا أحسوا انهم المسئولون قبل غيرهم عن تغيير المجتمع فالمجتمع هناك قد كبلته تقاليده التى لم تعد صالحة





لعصرنا ، ولذلك وجبت الثورة عليها لتتغير صورة الحياة ، ولقد نجد من الساخطين من يقف عند السخط لا يعدوه الى مقترحات للبناء الجديد ،ولكن القادة الكبار لا يكتفون بما يكتفي به الشباب الساخط ، بل تراهم فيما يكتبونه يصورون العلة ويقدمون العلاج ، على اختلاف بينهم في تشخيص العلة وفي وصف الدواء ، فمنهم من يرى أن مكمن الداء عندهم هو الفجوة العميقة بين الفطرة الانسانية من ناحية ، والسلوك المتكلف المتصنع من ناحية أخرى ، وقد كانت هذه الفجوة عندهم **هي التي تفصل بين الهمجية والتمدن ، وبالغوا في ذلك حتى نتج ما هو معروف عنهم من تملق يبطن شيئا ويظهر شيئا آخر ، وأقول ان من قادة الرأي عندهم من يرى أن مكمن الداء هو في اصطناع ضروب من السلوك الاجتماعي بعيدة بعدا شديدا عن الدوافع الفطرية ، واذا كان ذلك كذلك فالعلاج هو عودة الانسان الى فطرته ، ومنهم من يرى الداء كامنا في فتور الايمان الديني ، ولذلك فالعلاج هو في أن يقوى هذا الايمان في النفوس وبذلك نضمن تنظيم العلاقات الاجتماعية على أساس سليم ومنهم من يرى رأيا قريبا من هذا لكنه مختلف وذلك هو ضرورة أن تخفف وطأة العلم على حياة الانسان بجرعة كبيرة من التصوف ، فاذا اجتمع في الانسان عفة المتصوف وحضارة العالم كان هو الانسان الكامل ،**

فالمفكر الانجليزي «ملتزم» نحو المجتمع التزاما غير مباشر ، لأنه وان يكن يحاول اصلاح جوانب النقص برسم صورة كاملة ، الا أنه لا يفرض على نفسه أن يعالج المشكلات الفعلية القائمة ، فقد يفعل ذلك وقد لايفعل ، بل قد يتخذ موقفا فرديا انعزاليا سلبيا لعقيدة شائعة عند كثيرين من مفكريهم أن الواحد منهم هو تجسيد للمدنية الانسانية بأسرها ، فعنه تؤخذ المعايير وهو لايأخذ عن أحد .

وأما المفكرون في فرنسا فهم أشد المفكرين «التزاما» حتى لقد أصبح التزامهم هذا خصيصة تميزهم منذ عصر التنوير في القرن الثامن عشر ، فلا يكاد يكتب كاتب شيئا الا ونصب عينه هدف يريد تحقيقه للانسان الفرنسي على وجه الخصوص،

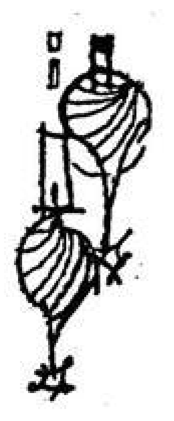
ولقد نجد في كل بلد آخر – الا فرنسا – شيئا من الريبة تساور نفوس الناس نحو طائفة «المفكرين»، برغم أن «المفكر» الفرنسي أكثر من أقرانه في سائر البلاد مسايرة لأحكام العقل ، والاحتكام الى العقل هو الذي من شأنه أن يثير ريبة عامة الناس، لأن هؤلاء أميل الى الأخذ بنوازع الوجدان .

واحتكام المفكر الفرنسي الى عقله هو الذي يزيد من جرأته على التمرد ، ومع ذلك كله ترى الناس يشخصون هناك بأبصارهم وقلوبهم الى هداية «المفكرين» في شتى مشكلات الحياة : فردية واجتماعية وسياسية على السواء ، ولذلك رأينا عددا كبيرا من مفكري البلاد الأخرى يهجرون أوطانهم ليعيشوا في فرنسا ، ولينعموا بشيء من سلطان الفكر الذي يعلو هناك على كل سلطان .

ولا أظنني أجاوز الحق اذا زعمت أن مفكري انجلترا وفرنسا معا يشتركان في قضية رئيسية واحدة ، يعالجونها من جميع أطرافها ، وهي قضية الحرية التي يمكن أن يظفر بها الانسان الفرد اذ هو يعيش في جماعة سادها العلم واستحكمت فيها الصناعة ، مما أضاع على الفرد حرية المبادأة فمتى وأين وكيف يتحقق له قسط من هذه الحرية في حياته ؟

●●●

ليس «المفكرون» – بالمعنى الذي حددناه للكلمة – هم القادة في ألمانيا أو الولايات المتحدة ، فالعقل الألماني عقل منهجي دارس متعمق – يحب أن تؤخذ الأمور مأخذا صارما يتعقبها الى جذورها ، ولا يكون ذلك الا على أيدي الأساتذة الباحثين الذين لا يصدرون في أحكامهم عن خواطر تعن لهم بحكم تجاربهم الشخصية في الحياة اليومية الجارية – فالخواطر التي من هذا القبيل قد تصلح للتسلية عن طريق الصحافة ، واما ماهو هام وجاد فيترك أمره الى الدراسة الجادة المتعمقة ، ومثل هذه الدراسة انما تتم في الجامعات على الأغلب الأعم ، لا في دور الصحف ، ولئن كان لهذا الوضع حسناته من حيث دقة العلم ، فله سيئاته التي من أهمها أن هؤلاء الدارسين في العادة موظفون في معاهد تتبع الدولة ، واذن فيغلب عليهم أن لا يكون لهم شأن بمجرى الأحداث ، لأن الأحداث تتصل بالسياسة



من قريب أو من بعيد ، حتى لقد أجاب أستاذ جامعي في ألمانيا ذات يوم وهو بصدد الاعتراف بأنه يستغرق نشاطه كله في بحوثه العلمية ولا يتدخل في السياسة أجاب هذا الاستاذ حين قال له قائل: لكن الامور قد تتحرج فماذا أنت صانع ؟ ألا تمتد يدك للمساعدة اذا اشتعلت النار في منزلك ؟ فأجاب بقوله كلا ، انني ساعتئذ أستدعي رجال المطافيء لانهم هم المختصون في اطفاء الحريق ، وكذلك الامر في السياسة والاقتصاد ، لا يجمل بكل انسان ان يدعي القدرة فيهما ، لانهما يحتاجان الى معرفة وتدريب — فاذا اردنا تعقب القيادة الفكرية في ألمانيا فعلينا بما يكتبه الدارسون .

وأما الولايات المتحدة الأمريكية فتؤمن بالعمل والنجاح فيه الى الحد الذي يجعلهم يحتكمون في كل شيء الى التجربة والتطبيق ، او بعبارة اخرى فهم يحتكمون الى صاحب المهارة العملية في الميدان المعين ، لا الى صاحب البحوث النظرية ولا الى صاحب النظرات الحدسية في دنيا الأدب والفن .

●●●

ونوجه أنظارنا الى روسيا فنذكر ماننذكر أن الكلمة الافرنجية التي تعني « المفكرين » — وهي كلمة Intelligentsia كلمة روسية نشأت هناك في القرن الماضي ، حين نفرت جماعة متمردة ناقمة لتبذر بذور ثورة فكرية تمهد لانقلاب اجتماعي سياسي شامل ، وهي جماعة قريبة الشبه في المهمة التي اضطلعت بها بفلاسفة التنوير في فرنسا ابان القرن الثامن عشر ، ولقد وفقت كلتا الجماعتين فيما أرادت أن تحققه : فقامت الثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر ، وقامت الثورة الروسية في أوائل القرن العشرين .

وبحكم الرابطة القوية في روسيا بين المفكرين والثورة ، كان لابد من اتصال الفكر بالشعب اتصالا مباشرا ، بمعنى أن تمتد جذوره في الارض الروسية وله بعد ذلك أن يرتفع كيف شاء ، نعم قد كان في الروسيا في القرن الماضي جماعة أخرى من المثقفين أرادت وصل ثقافتها باصول يلتمسونها في غربي أوروبا ، لكن هؤلاء لم يكونوا ليحدثوا في الشعب ثورة مهما علت ثقافتهم واتسع مداها .

قامت الثورة الروسية وتغيرت أوضاع الحياة فيها وفق التصور الجديد ، فأصبح من المفارقات التي تلفت النظر أنه بينما يستبد القلق والضجر والرغبة في التغيير بأوروبا الغربية ، ترى الأمر في الروسيا على عكس ذلك يريد أن يستقر حتى يصلب عوده ويضرب في الأرض بجذوره ، وكان لهذا نتائجه في منحى الفكر : ففي الغرب يكثر الأفراد الشذاذ الذين يأبون التجانس مع محيطهم ، وفي الروسيا يشتد التجانس بين الأفراد حتى ليوشك الشذوذ الفردي أن يمتنع ، ومعنى ذلك أن نتوقع رومانسية في الأدب والفن في غربي أوروبا ، وكلاسية في الروسيا ، ذلك ان الثقافات في سيرها يتناوب عليها الرومانسية والكلاسية واحدة بعد الاخرى في تتابع لا ينقطع : فرومانسية ابان فترة التغير ، وكلاسية ابان فترة الثبات ، وفي فترات التغير يكثر ظهور الافراد المتمردون اللامنتمون الى محيطهم وما يسوده من قيم ، وفي فترات الثبات يقل ظهور هؤلاء الافراد او ينعدم . ويسود التجانس بين ابناء المجتمع الواحد ، لانهم يلتقون جميعا على قيم واحدة ، وبذلك فزمام الفكر في الحالة الاولى يميل ان يتولاه أفراد وزمام الفكر في الحالة الثانية يغلب أن تتولاه الهيئات صاحبة السلطان .

— ٤ —

وفي آسيا وفي افريقيا موقف مختلف ، فهاهنا كان المستعمر لفترة من الزمن تقصر هنا وتطول هناك ، يفرض ثقافته على « الصفوة » ، وبذلك انقطعت الصلة بين الفروع العليا والجذور ، حتى كادت الفروع تذوى والجذور تذبل لولا ما فيها من حيوية وما ان ثارت هاتان القارتان ثورتهما العارمة التي أطاحت بالمستعمر — والثائرون غالبا من العلية المثقفة حتى وجد الناس أنفسهم فجأة حيال تبعات جسام في اقامة البناء الجديد ، فمن ذا الذي يتم البناء؟ فلا عامة الشعب لديها القدرة ، ولا المثقفون الذين أشعلوا الثورات باديء الامر قد أعدوا للبناء ، فكان حتما أمام ضغط الموقف الناشيء أن تنتقل الريادة من جماعات « المفكرين » الى قادة الثورات وكان بعضهم من المفكرين وبعضهم لم يكن ، أعني أن تنتقل الريادة من ميدان الأدب والفن الى ميدان السياسة ، فيكون الرائد سياسيا يخطط للتغيير الاجتماعي والاقتصادي ، لا كاتبا يتصور أو رساما يصور ، بل ولا عالما باحثا قد ينعزل في بحوثه عن تيار الحياة المتجددة ... وعند هؤلاء القادة في آسيا وافريقيا نلتمس مصادر الفكر المعاصر .

وفي عالم اليوم ، الذي تسوده وسائل الاعلام التي تنقل المعرفة من طرف الى طرف بسرعة البرق. يصعب القول ان في هذا الركن من أركان الدنيا كذا وفي ذلك الركن كيت ، لان الفكرة الواحدة سرعان ما تدور حول الارض فتعم أركانها جميعا في لحظة ، الا أننا مع ذلك نستطيع القول في اجمال وتعميم ان الفكر المعاصر في أوربا وأمريكا مشغول بايجاد هدف واضح يعيش من أجله الناس ويكافحون عن طواعية ، وأما في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية فهو مشغول بالبناء والتصنيع والتقدم العلمي وادخال التقنينات الفنية لأن الهدف أمامه واضح ، وهذه كلها هي وسائل تؤدي اليه .

ولا تتم صورة الفكر المعاصر لمن أراد تصويرها كاملة ، الا اذا أدخل في حسابه أقطار الأرض جميعا .

زكي نجيب محمود

ولكننا نود ـ في هذا البحث الموجز ـ أن نكشف للقارىء عن أهم مظاهر التغير التي طرأت على موقف سارتر ، حتى نتعرف على الاسباب التي حدت ببعض النقاد الى الحاقه بزمرة الفلاسفة الماركسيين وسيرى القارىء معنا انه مهما كان من تقارب وجهات نظر كل من الوجوديين والماركسيين ، فقد بقيت «وجودية» سارتر متمايزة عن «المادية الجدلية» التي دعا اليها ماركس وانجلز ولينين وأعوانهم .

سارتر بين «الذاتية» و «الموضوعية»

وأول سؤال قد يتبادر الى ذهن ابباحث هنا هو الاستفهام عن نوع التطور الذى طرأ على فكر سارتر ، منذ ظهور مؤلفه الفلسفي الاول حتى هذه اللحظه ؟ ... وقد تكفل أحد تلاميذ سارتر المخلصين ـ ألا وهو فرانسيس جانسون ـ بالرد على هذا التساؤل ، فقال :

ان في موقف سارتر انتقالا من قطب «الذاتية» الى قطب «الموضوعية» وآية ذلك ان زعيم الوجودية الفرنسيه كان اميل ـ بادىء ذي بدء ـ الى تفسير الظواهر البشريه تفسيرا ذاتيا ، فكان يريد للوجوديه أن تواصل الحملات التي بدأها كيركجارد ضد اولئك الذين كانوا يفسرون الموقف البشرى تفسيرا موضوعيا صرفا ، ولا غرو ـ فان **دفاع سارتر المجيد عن « الحرية » لم يكن سوى رد فعل عنيف ضد اولئك الذين لم يكونوا ينسبون الى الوعى البشرى ايه قدرة على « المبادأة »**

ثم جاءت ظروف الحرب الاخيرة ، فاستطاع سارتر خلالها أن يحصل الكثير من الخبرات الحيه، **وكان من نتيجة تجاربه خلال فترة الاحتلال والمقاومة والتحرير ، أن اكتسبت وجوديته طابعا «تاريخيا» . ومن هنا فقد حاول سارتر أن يستوعب ـ في نظرته الى الموقف البشرى ـ شتى العوامل المؤثرة على الوجود الانساني ، بما فيها العوامل المادية والتاريخية والاجتماعية ... الخ . وبعد ان كان سارتر قانعا في تفسيره للانسان بوجهة النظر الميتافيزيقية الخالصة ، أصبح يدخل في اعتباره « صراع الطبقات » ،وصار أميل الى تحديد «الموقف البشرى» تحديدا تاريخيا .**

ثم جاءت الحرب الباردة ، وما أعقبها من حركات قامت بها الطبقات العاملة في شتى أنحاء المعمورة، فضلا عن انتفاضات الشعوب المستعمرة من أجل المطالبة باستقلالها والذود عن حريتها ، فكان من ذلك :

أن ضم سارتر صوته الى صوت الاحرار في كل بقاع العالم من أجل اعلاء صوت «الانسان» ضد شتى مظاهر العبودية والطغيان .

ولم يلبث سارتر أن تحقق من أنه ليس يكفي الفيلسوف بأن ينادى بأن «الانسان حر » ، بل لابد **له أن يسهم في حركة التحرير الكبرى** ، من أجل



ك . ماركس

العمل على خلق ذلك «الانسان الحر» . ولا سبيل الى توطيد دعائم تلك الحرية الانسانية ، اللهم الا بالمشاركة الفعالة في عملية تحقيق «الوعى الانساني»
بالمشاركة الفعالة في عملية تحقيق « الوعى
الانساني » الصحيح . **وهكذا هبطت وجودية سارتر من سماء التفكير النظرى المجرد الى أرض الواقع ، والتاريخ ، والصراع البشرى الدامى ، لكي تتخذ مكانها بين شتى الحركات الثورية المعاصرة .**

نحو وجودية « ديالكتيكية »

ولو أننا عدنا الى كتاب سارتر المسمى باسم « الوجود والعدم » ، لوجدنا أن رائد الوجودية الفرنسية كان حريصا كل الحرص، في هذه الدراسة الأونطولوجية (التي استغرقت معظم فصول الكتاب) على اقناعنا **بأن الانسان لايمكن أن يرد ـ في خاتمة المطاف ـ الى «موضوع» محض ، وأنه ليس في** الامكان ـ بالتالي ـ لأيه حالة واقعية كائنة ماكانت، **يستوى في ذلك أن تكون سيكولوجية بحتة ، أم أن تكون سياسية أو اقتصادية ، ان تتسبب هي وحدها في حدوث أى فعل كائنا ماكان ..** ورفض سارتر لشتى التفسيرات السيكولوجية والاجتماعية والمادية انما كان يقوم على تمسكه بفكرة «المشروع» وهي الفكرة التي تعنى أن الفعل البشرى ليس الا عملية « اسقاط » يقوم بها الانسان حينما يقذف بنفسه نحو «ماليس بموجود» .

فالعامل ـ مثلا ـ لايمكن أن يشعر بأن موقفه غير محتمل ، اللهم الا بعد أن يكون قد شرع في انتزاع ذاته من هذا الموقف ، من أجل الاتجاه نحو حالة أخرى يغير بها من وضعه الحالي . ولولا هذا «المشروع الأصلي» لما كان في وسع العامل أن يدرك سوء

حاله ، أو أن يتصور أمكان تمتعه بحياة أخرى .

وأما فى كتاب « نقد العقل الجدلى » ، فاننا نرى سارتر لايقتصر على القول بأن « معنى العالم متوقف على ، مادام العالم فى ذاته خلوا من كل معنى ، ومادمت أنا الذى أخلع عليه كل ماله من معنى » بل يحاول ربط فكرة «المشروع» Projet بأفكار ديالكتيكية ماركسية : كفكرة «السلب» nègativitè وفكرة « البراكسيس» praxis أو « التعالى » وفكرة « التعالى » أو المجاوزة transcendance ولئن كانت معظم هذه الأفكار قد ظهرت من قبل عند سارتر فى كتابه «الوجود والعدم» الا أننا نلاحظ أنه يخلع عليها دلالات ديالكتيكية لم يكن له بها عهد من قبل .

فالسلب عنده (مثلا) لم يعد يعنى عملية الرفض أو النطق بكلمة «لا» بل أصبح يعنى «التغيير» عن طريق « العمل » و « الفعل » عنده لم يعد مجرد نشاط ذاتى حر يقوم به « الموجود لذاته » من أجل تأكيد حريته فى وجه حريات الاخرين ، بل أصبح بمثابة نشاط مادى واقعى يقوم به كائن اجتماعى تاريخى يعمل على تغيير عالم ، ويحاول صبغ الطبيعة بصبغة انسانية وهكذا الحال أيضا بالنسبة الى عملية «التجاوز» أو «التعالى» ، **فانها لم تعد عملية ذاتية زئبقية يقوم بها «الموجود لذاته» فى سعيه المستمر وراء ذاته ، بل أصبحت مجرد تعبير عن « الوجود خارج الذات » فى علاقته بالآخر ، طبيعيا كان أم بشريا ، من أجل تحقيق ضرب من «الوساطة» بين تقبل المعطيات الخارجية من جهة ، وتحقيق دلالتها العملية فى العالم الخارجى من جهة أخرى**

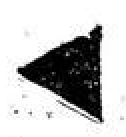
الانسان « موجود مادى » ... !

حقا لقد أدخل سارتر ـ منذ البداية ـ ضربا من **الاستمرار التاريخى ، فى تصوره العام للوجود البشرى ، بدليل ابرازه لفكرة ثبات المشكلات** الموجهة الى الوجود البشرى ، ومن ثم فقد بدا له **«التاريخ» بمثابة صراع من أجل حرية البشر .** ولكن نظرية سارتر فى امتناع التواصل الحقيقى **بين الذوات هى التى وقفت حجر عثرة فى سبيل** تقدم فلسفته التاريخية ، مادامت الرابطة الوحيدة التى يمكن أن تقوم بين الحريات البشرية انما هى «الصراع» ولعل هذا ماحدا ببعض النقاد الى القول بأن وجودية سارتر ، على نحو ما عبر عنها فى **كتابه الضخم « الوجود والعدم » لا تنطوى على أى اعتراف بالبعد التاريخى للموجود البشرى** والظاهر **أن سارتر قد فطن الى هذا النقص** ، فلم يلبث أن عكف على دراسة المادية التاريخية ، وكان من نتائج هذه الدراسة أن اعترف سارتر بأن **« الانسان لايوجد بالنسبة الى الانسان ، اللهم الا فى ظروف اجتماعية معينة ، وبالتالى فان كل علاقة بشرية انما هى علاقة تاريخية » . وحينما يقرر سارتر فى كتابه الجديد « نقد العقل الجدلى » ان الانسان « موجود** تاريخى» ، فانه يعنى بذلك ان الانسان لايكف عن تحديد ذاته عن طريق نشاطه الانتاجى ، ومن خلال شتى التغيرات التى يعانيها أو يستحدثها ، لكى لايثبت أن يتجاوزها ويعلو عليها . فالانسان موجود مادى يحيا فى وسط عالم مادى ، وهو يريد أن يغير العالم الذى يرين عليه ، أعنى أنه يريد أن يؤثر بالمادة على نظام المادية ، وبالتالى فانه يريد أن يغير من ذاته .

واذن فان ماينشده الانسان ـ فى كل لحظة ـ انما هو الوصول الى «تنظيم» جديد للكون ، مع العمل فى الوقت نفسه على تحقيق وضع جديد للانسان . ولا يحدد الانسان ذاته ـ لذاته ـ الا ابتداء من ذلك النظام الجديد ، فان هذا النظام ـ وحده ـ هو الذى يسمح له بأن ينظر الى نفسه باعتباره ذلك «الآخر» الذى سيصيره . ومعنى هذا أن «الانسان بوصفه أملا للانسان» انما هو القاعدة المنظمة (بكسر الظاء) لشتى المشروعات البشرية، **مادامت غاية الانسان هى دائما أبدا تعديل النظام المادى الراهن ، من أجل العمل على تحقيق الانسان الجديد .**

وليست «المادة» فى نظر سارتر مجرد «امتداد» محض، بل هى حقيقة بشرية لاتكتسب كل خصائصها الا بفعل الانسان . فليس يكفى أن نقول مع الوضعيين ان البشر أشياء ، بل لابد من أن نضيف الى ذلك أن الاشياء نفسها تتميز بطابع بشرى . وآية ذلك أن المادة التى تمتد اليها يد الانسان ـ بما تنطوى عليه من ضروب التناقض المتنوعة ـ انما تصبح عن طريق البشر ، وبالقياس الى البشر ، بمثابة المحرك الأساسى للتاريخ . واذن فان الانسان انما هو تلك الحقيقة المادية التى تتلقى المادة عن طريقها شتى وظائفها البشرية ...

لقد كان دوركايم يقول « ان الوقائع الاجتماعية أشياء» .. بينما أصبح علماء الاجتماع المعاصرون يقولون مع العالم الألمانى الكبير «ماكس فيبر» : «ان الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء» . وسارتر يوافق على العبارتين معا ، ولكن على شرط أن نقول معه بأن « الوقائع الاجتماعية ليست بأشياء الا لأن كل الاشياء ـ بشكل مباشر أم غير مباشر ـ انما هى وقائع اجتماعية » . ومعنى هذا ان وجود الانسان فى الكون هو الذى يسمح لنا بأن نتجاوز هاتين العبارتين المتناقضتين الا وهما : « كل وجود فى الكون انما هو وجود مادى » ، « وكل ما فى عالم الانسان انما هو انسانى » وسارتر يعلو على هاتين العبارتين عن طريق ضرب من « المادية التاريخية » التى تقضى على ثنائية الفكر والوجود



لحساب « الوجد الشامل » أو « الوجود الكلى » ، منظورا اليه فى ماديته • وتبعا لذلك **فان سارتر يسلم مع ماركس بضرب من « الواحدية المادية » ، وان كنا نراه يؤكد ان هذه الواحدية لاتبدأ الا من العالم الانسانى ، ولا تهتم الا بوضع البشر فى موضعه الصحيح داخل الطبيعة ، فهى بمثابة « واقعية » تعرف الانسان بفعله الانتاجى فى الكون ، دون أن تجعل منه مجرد متأمل ينتصر على مشاهدة الطبيعة •**

ولو أننا نظرنا الى موقف سارتر من «الماركسية» غداة التحرير الفرنسى ، لوجدنا ان ثورته ضد الماركسيين لم تكن سوى حملة على نوع خاص من «المادية» ، ألا وهى المادية الميكانيكية : مادية هولباخ وأعوانه • وقد كان سارتر فى ذلك الوقت يعتبر الماركسية مجرد فلسفة وضعية ارتبطت بفيزياء نيوتن ، ونظرية دارون فى النشوء والارتقاء ، وشتى النزعات البيولوجية الحيوية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر • « ولكن هذه الفيزياء ، وتلك النزعة التطورية ، وذلك المذهب الحيوى : قد أصبحت جميعا فى خبر كان • فلماذا تابى الماركسية الا أن تظل مغلقة على ذاتها ، غير قابلة للتغير ، وكأنما هى عقيدة جامدة متحجرة ؟ » • والظاهر أن الفكرة التى كان سارتر قد كونها لنفسه عن «المادية الجدلية» انما كانت مجرد فكرة مشوهة استقاها من كتب الفلاسفة المثاليين ، بدليل أننا نراه يتصور الماركسية على أنها مجرد مادية تفسر الوعى بالمادة ، وتؤمن بضرب من العلية الميكانيكية ، وتحاول دائما أن تنشر «الأعلى بعد الأدنى» على طريقة أوجست كونت • ولكن سارتر لم يلبث أن اعترف فى فبراير سنة ١٩٥٦ بمجلة « العصور الحديثة » بأن الماركسية ليست — بالنسبة الى الانسان المعاصر — مجرد فلسفة ، وانما هى مناخه الفكرى ، أو هى الوسط الذى يعيش فيه ويقتات منه ، أو هى الحركة الحقيقية لما سماه هيجل باسم « الروح الموضوعية » وإذن فان الماركسية — فى نظر سارتر — هى محور ارتكاز الثقافة البشرية المعاصرة ، ان لم نقل مع سارتر بأنها المرجع الاخير لفهم حركة الانسان المعاصر فى سعيه نحو خلق ذاته •

نظرية سارتر فى « الطبقة الاجتماعية»

وقد اهتم سارتر بتحليل مفهوم « الطبقة الاجتماعية» فى مقالات نشرها بمجلته المسماة باسم « العصور الحديثة » سنة ١٩٥٢ ، كما عاد الى هذه الدراسة فى مؤلفه الاخير الذى ظهر سنة ١٩٦٠ ، الا وهو «نقد العقل الجدلى» • وخلاصة رأى سارتر فى هذا الصدد هى أن « **وحدة الطبقة لايمكن أن تكون مجرد واقعة سلبية متقبلة من الخارج ، كما انها فى الوقت نفسه لا يمكن أن تكون مجرد ناتج** تلقائى محض • » • والشق الاول من هذه القضية يتفق مع ماكان سارتر قد ذهب اليه فى «الوجود والعدم» من أن وحدة العمال لايمكن أن تتولد اليا من خلال وحدة المصالح وتطابق ظروف المعيشة • ولكن سارتر يضيف الى حجته السابقة القائمة على ضرورة تجاوز الموقف عن طريق «المشروع» حجتين أخريين :

الحجة الاولى : هى اننا لو اقتصرنا على تحديد الطبقة الاجتماعية » بالاستناد الى بعض العوامل الخارجية ، ولكان سائر افراد تلك الطبقة يملكون طبيعة واحدة بعينها قد حددها نوع «الدور» الذى يضطلعون بأدائه فى عملية الانتاج ، لكانت وحدة الطبيعة والوظيفة هى الكفيلة بجعل مجموع العمال مجرد «حاصل حسابى» لعملية اضافية بعض الافراد المتشابهين فى علاقة واحدة الى البعض الاخر ، وبالتالى لما كان هناك « كل » عضوى حى •

وأما الحجة الثانية : فهى انه اذا أردنا أن نتحاشى تصور الطبقة على انها مجرد «وحدة سلبية» ، فان علينا أن نحدد الانتساب الى الطبقة بالاستناد الى فكرة المشاركة الواعية الارادية • ولعل هذا مايعبر عنه سارتر حينما كتب يقول :

« **ان البروليتاريا تخلق ذاتها عن طريق فعلها اليومى ، فهى لاتوجد الا فى حالة فعل ، او هى نفسها فعل ، وهى حين تكف عن العمل ، فانها** سرعان ماتتفكك وتنحل» • وسارتر يؤكد هنا دور «السلب» أو «النفى» فيقول « ان العامل يخلق من نفسه بروليتاريا حينما يرفض حالته الراهنة » • فالرفض هنا هو فى نظر سارتر وعى وحرية •

ثم يبين لنا سارتر بعد ذلك أن وحدة العمال ، لايمكن أن تتحقق بطريقة تلقائية ، فيقول لنا ان هناك سببين يجعلان من المستحيل على تلقائية العمال (منظورا اليهم واحدا بعد الاخر) أن تؤدى الى وحدة الطبقة • السبب الاول منهما هو أن التنافس المستمر القائم بين العمال فى ظل النظام الرأسمالى انما يعمل على تحطيم وحدة الطبقة فى كل لحظة • وأما السبب الثانى فهو أن الافكار المسيطرة على طبقة العمال انما هى أفكار الطبقة المسيطرة — كما لاحظ ماركس — وبالتالى فان « التلقائى » فى هذه الحالة انما هو تسليم العمال بالظلم الواقع عليهم ، أوقبولهم الحر لحالة العسف التى يرزحون تحتها • وأن التجربة لتظهرنا — فيما يقول سارتر — على انه حينما ينأى العامل بنفسه عن التنظيم التوحيدى الواعى لطبقته ، فانه سرعان مايجد نفسه واقعا تحت سيطرة «الايدلوجية البورجوازية» • وهكذا يخلص سارتر الى القول مع ماركس ولينين بأن «البروليتاريا» لاتستطيع أن تعمل باعتبارها طبقة ، اللهم الا اذا تكونت على صورة «حزب» متمايز • • •

بيد أن سارتر سرعان ما ينفصل عن ماركس ولينين حين يشرع فى تحديد مبدأ الوحدة الذى يدعم

وجود هذا «الحزب» ويضمن له مشروعيته ٠٠ وآية ذلك ان سارتر لايلتمس هذا المبدأ فى ظاهرة «اندماج الحركة العمالية مع المعرفة العلمية» على الوجه الذى يضمن لطبقة العمال الانتقال من «طبقة فى ذاتها الى « طبقة لذاتها » ، بل هو ينشده فى مذهبه ، الانطولوجى القائم على فهمه الخاص للحرية ٠٠ وهو يقول فى ذلك بصراحة :

« اذا لم تكن الطبقة مجرد حاصل حسابى لمجموع ضحايا الاستغلال ، واذا لم تكن أيضا هى تلك الوثبة البرجسونية التى تحمل العمال على جناحيها ، فانى لنا أن نعثر على مصدرها الحقيقى ، ان لم يكن ذلك فى «العمل» الذى يقوم به هؤلاء الناس حين يتحاملون على أنفسهم ويمارسون فعلهم فى ذواتهم؟ ٠٠ ان وحدة البروليتاريا ليست سوى علاقتها بما عداها من طبقات المجتمع ، أو هى - باختصار - صراعها ٠٠ واذن فان وحدة الطبقة العاملة انما هى علاقتها التاريخية المتحركة بالجماعة ٠٠٠ » وحينما يقرر سارتر أن «الحزب» يعنى بالنسبة الى العامل «حريته» نفسها ، فانه يعنى بكلمة «الحرية» هنا مجرد قدرة الفرد على تجاوز المعطيات الراهنة ، أو تخطى الأوضاع القائمة بالفعل ٠

وقد اهتم سارتر بتحليل «الوعى العمالى» ، فدرس الظروف التاريخية التى احاطت بنشأة الحركة العمالية فى فرنسا ، كما أهاب بالعنصرين «التاريخى» و «الاجتماعى» من أجل تفسير الانسان ، بدلا أن الاقتصار على بعض التحليلات الميتافيزيقية المجردة لبناء ذلك «الموجود لذاته» ٠ ولس من شك فى أن سارتر قد وجد نفسه مضطرا الى ابراز الطابع الالتزامى للحرية ، فلم يعد المهم فى نظره هو الحديث عن الاختيار الذاتى المستقل ، بل اصبح المهم هو تأكيد دور الحرية البشرية فى مواصلة حركة التاريخ ، وخلق الأوضاع الطبيعية والمادية الملائمة للمجتمع البشرى ٠ ومعنى هذا ان فهم سارتر للحرية لم يعد فهما ذاتيا أو انطولوجيا ، بل هو قد أصبح فهما اجتماعيا تاريخيا ، خصوصا وأن زعيم الوجودية الفرنسية قد فطن الى دور « العنصر المادى » فى دراما الوجود الانسانى ٠٠

مآخذ سارتر على المادية الماركسية

٠٠٠ لئن كان سارتر على استعداد تام للتسليم بأن فى المادية التاريخية التفسير الصحيح الوحيد لحركة التاريخ ، الا أننا نراه يأخذ على الماركسيين ، انهم يميلون الى استبعاد «السائل» من مجال بحثهم ، لكى يجعلوا من «المسئول» موضوعا لمعرفة مطلقة ٠ ومعنى هذا أن الماركسية كثيرا ما تسقط من حسابها البعد الوجودى للانسان ، لكى تقتصر على وصف الحقيقة البشرية بطريقة علمية مجردة ، فلا تلبث أن تستحيل فى خاتمة المطاف الى أنثروبولوجيا لانسانية **قد غاب عنها «الانسان» نفسه بوصفه الدعامة** **الحقيقية لكل تفسير ٠**

واذا كانت «الوجودية» - فى نظر سارتر - هى السبيل الأوحد لمواجهة الواقع البشرى بطريقة عينية ملموسة ، فذلك لانها تحاول ربط العنصر التاريخى بالعنصر الجزئى أو الفردى ، فى نطاق المادية الماركسية ٠ وسارتر يقول فى هذا الصدد بصراحة :

« اننا نأخذ على الماركسية المعاصرة انها قد استبعدت شتى التحديدات العينية للحياة البشرية ، وكأنما هى مجرد عناصر تدخل فى باب الصدفة البحتة ، فلم تستبق من مجموع التاريخ سوى هيكله العظمى المجرد ٠ والنتيجة أن الماركسية قد فقدت تماما كل احساس بحقيقة الانسان ٠ فلم تعد تجد أمامها لسد هذا النقص سوى نظرية بافلوف السيكولوجية بكل ما تنطوى عليه من تهافت ٠

ويضرب لنا سارتر مثلا لذلك فيقول ان جماعة الماركسيين يؤكدون لنا « أن نابوليون - بوصفه فردا - لم يكن مجرد عرض ، وأما ما كان ضروريا فهو الدكتاتورية العسكرية بوصفها نظاما سياسيا لازما لتصفية الثورة » ٠ ولكن من المؤكد - فى رأى سارتر - أن نابليون هذا كان ضروريا : لان تطور الثورة لم يؤد الى ظهور الدكتاتورية كضرورة تاريخية حتمية فحسب ، بل هو قد أوجد فى الوقت نفسه شخصية ذلك الرجل الذى كان عليه أن يضطلع بهذه المهمة ٠ فالضرورة التاريخية هى التى مهدت السبيل أمام الجنرال بونابرت شخصيا للقيام على وجه السرعة بعملية «تصفية» الثورة ، بحيث انه لاموضع للقول بامكان افتراض ظهور شخصيات أخرى كان فى وسعها القيام بهذه الحركة ، وكأننا بإزاء « كلى مجرد » أو بازاء موقف عائم غير محدد ٠ وتبعا لذلك ، فان موضوع «الوجودية» انما هو الانسان الجزئى (أو الفردى) فى المجال الاجتماعى ، أعنى فى طبقته الخاصة وسط موضوعات جماعية وأشخاص آخرين فرديين مثله ٠٠ الخ ٠

وسارتر حريص على ربط «الفردى» بـ «الكلى» فنراه يفسح المجال أمام الوجودية للاستعانة بمنهج التحليل النفسى من جهة ، ومناهج الدراسات الاجتماعية من جهة أخرى ، على اعتبار انه لاسبيل الى فهم الانسان الا بالنظر الى أفعاله ، وانفعالاته ، وعمله ، وحاجته ، ووضعه المادى ، واطاره الحضارى ، وشتى مشروعاته ، مع مايقترن بها من دلالات أو معان ، وقيم أو معايير ٠٠٠ الخ ٠ وسارتر يؤكد أولا أهمية التحليل النفسى ، ولكن على شرط أن نتذكر - أثناء عملية التحليل النفسى - أن متناقضات السلوك مشروطة بمتناقضات موضوعية هى

متناقضات الموقف نفسه • وقد اتخذ سارتر من حياة الروائي الفرنسي فلوبير نموذجا لعملية التحليل النفسي الوجودي ، فبين لنا كيف أن الطفل فلوبير قد عانى في حياته العائلية الكثير من مظاهر الصراع التي كان قد فرضها عليه مجتمعه البورجوازي الخاص ، وكيف أن طبيعة هذه العلاقات العائلية قد تحددت في نطاق أسرته بفعل بعض العوامل النفسية والاجتماعية الخاصة • ثم يؤكد سارتر ثانيا أهمية وجهة النظر الاجتماعية في الحكم على الأفعال البشرية فنراه يقرر أن العلاقات البشرية ليست مجرد علاقات طبقية ، بل هي علاقات ديالكتيكية معقدة تحكمها طبيعة الاطار الحضاري لكل مجتمع • وليست الحرية البشرية سوى مجرد تعبير عن استحالة ارجاع النظام الحضاري الى النظام الطبيعي •

والحق أن سارتر لا يريد أن « يفسر » الانسان ، بل أن «يفهمه» • وعملية «الفهم» عنده انما تستند الى حصيلة ثقافية ضخمة قوامها التحليل النفسي، والدراسات الاجتماعية وشتى المعارف الانثروبولوجية •

وسارتر يذكرنا دائما بأنه لما كان البشر لا يعيشون الا في عالم بشري ، أي في عالم عمل وانتاج وصراع، فان سائر الموضوعات التي تحيط بهم لابد من أن تكون عبارة عن علامات أو «أمارات» • والماركسية حين تقف عند المواقف الاقتصادية والصراع الطبقي، فانها قد لا تدرك دلالة تلك «الرموز» أو «العلامات» باعتبارها «قيما» أو «معايير» • وأما الوجودية فانها تعلم حق العلم أن المعاني لا تصدر الا عن الانسان في سعيه نحو تحقيق مشروعاته ، وأن هذه المعاني – في الوقت نفسه – لابد من أن تتسجل في عالم الأشياء • وتبعا لذلك فان الوجودية تفهم أنه لا سبيل **لنا الى فهم أدنى حركة من حركات الانسان اللهم الا اذا تجاوزنا حاضره المحض ، من أجل النظر الى** مستقبله • ومعنى هذا أن علاقة الحاضر بالمستقبل ،أو علاقة الواسطة بالغاية ، انما تمثل بناء هاما أو تكوينا أساسيا في صميم السلوك البشري ، وهذا هو السبب في أن فهمنا «للآخر » انما يتحقق دائما من خلال ادراكنا لغايات ذلك «الآخر» • وهكذا نرى أن «الوجودية» تحاول أن تبحث عن الانسان أينما وجد ،فتهتم بدراسة عمله ، وعلاقاته العائلية، وعقده النفسية وحالاته الاجتماعية ، وحالته المادية ، وظروفه الاقتصادية •• الخ بينما تكاد «الماركسية» أن تقتصر على تفسير الانسان بالرجوع الى حالته الطبقية ووضعه الاجتماعي •

رفض سارتر لفكرة « ديالكتيك » الطبيعة

وأما المأخذ الأكبر الذي يأخذه سارتر على الماركسيين فهو قولهم بوجود « ديالكتيك » في الطبيعة والحق اننا لو سلمنا مع انجلز بوجود قانون عام كلي العموم يحكم كلا من الطبيعة ، والتاريخ والفكر لترتب على ذلك أولا القول بوجود ضرب من الغائية الهيجلية التي يتم عن طريقها التطابق التام بين المعرفة الشاملة من جهة ، وبين الوجود العام من جهة أخرى • وسارتر يرفض مثل هذه النزعات التفاؤلية الرخيصة ، لانها تعني أن التاريخ يتحقق خارجا عنا ، ودون حاجة الينا ، وبالتالي فانه لن يكون علينا في هذه الحالة سوى أن نقتصر على تأمله ، أو – على أقل تقدير – لن يكون علينا سوى أن نعتمد على مواتاة التاريخ أو محاباة الأشياء لنا ، من أجل بلوغ شتى أهدافنا •

ولو كان هناك «ديالكتيك طبيعي » لترتبت على ذلك نتيجة ثانية هي أن يكون الانسان مجرد « كائن طبيعي » يخضع لذلك القانون الموضوعي ، وبالتالي لما كان الانسان رب أفعاله ، ولما كان في وسعه انتزاع ذاته من مجرد التسلسل الطبيعي للأشياء من أجل خلع المعنى الذي يريده على تلك الأشياء •

وقد عبر سارتر عن رأيه الصريح في رفض فكرة « ديالكتيك الطبيعة » حينما قال في رسالة بعث بها الى الكاتب الماركسي جارودي ، « لو اننا نظرنا الى الماركسية على أنها الاطار الشكلي لكل فكر فلسفي معاصر ،لكان في وسعنا أن نقول باستحالة تجاوزها • وأنا أعني بالماركسية تلك المادية التاريخية التي تفترض وجود «ديالكتيك» باطن في التاريخ ، لا المادية الجدلية التي تحلق في سماء الأوهام الميتافيزيقية فتظن أنها قد اكتشفت وجود « ديالكتيك » في الطبيعة • حقا انه قد يكون في الطبيعة مثل هذا « الجدل » (أو الديالكتيك) ، ولكن من المؤكد انه ليس لدينا أدنى ذرة من اليقين عن هذا الامر ••• وتبعا لذلك فان المادية الجدلية انما ترتد في خاتمة المطاف الى مجرد حديث خاو ، وان كان مليئا بالادعاء والتكاسل، عن تقدم العلوم الفيزيائية، والكيماوية، والبيولوجية وهو يخفي وراءه ، على الأقل في فرنسا ، نزعة ميكانيكية تحليلية من أشد النزعات «روتينية» • وأما المادية التاريخية – على العكس من ذلك – فانها تضع يدها مباشرة على الاصل في كل (ديالكتيك) ألا وهو النشاط الانتاجي للبشر على نحو ما هو محكوم بماديتهم ، ومن ثم فانها تمثل في الوقت نفسه تلك الخبرة التي يستطيع كل منا أن يقوم بها (والتي يقوم بها بالفعل) عن نشاطه الانتاجي وعن اغترابه في عالم الأشياء ، واذن فان المادية التاريخية انما هي منهج تركيبي بنائي أو انشائي يسمح لنا بأن نضع أيدينا على التاريخ البشري بوصفه حركة تجميع تجرى دائما على قدم وساق •

الانثروبولوجيا •• بين الماركسية والوجودية

وعلى الرغم من أن سارتر لا يرى في الماركسية سوى أنثروبولوجيا تاريخية وبنائية معا ، فاننا نراه يأخذ على هذه الانثروبولوجيا الماركسية أنها

قد أسقطت من حسابها الانسان العينى الفردى بلحمه ودمه .

حقا ان من بعض مزايا الماركسية انها قد نظرت الى الموجود البشرى ككل ، فاتخذت نقطة انطلاقها من مادية الموقف البشرى نفسه ، ولكن من المؤكد أن الانثروبولوجيا الماركسية ـ فيما يقول سارتر ـ قد استبعدت من وصفها للعالم وقوانينه ، « الانسان » نفسه باعتباره فاعلا مبدعا . وهذاهو السبب فى أن الوجوديةقد اخذت على عاتقها ابراز عنصر « المشروع الشخصى » فى دراما التاريخ البشرى ، من أجل اظهارنا على أن مصير الانسان لا يمكن أن يتحدد دون المشاركة الايجابية الفعالة من جانب الانسان . ولئن كانت «الوجودية »تسلم مع «الماركسية»بضرورة تحديد مكانة الانسان بالاستناد الى دراسة دقيقة لطبقته ولشتى ضروب الصراع القائمة بينها وبين غيرهامن الطبقات ، مع العناية بفهم ظروف الانتاج ونوع العلاقات الاجتماعية المترتبة على تلك الظروف الا أن الوجودية تحاول فى الوقت نفسه تحديد موقف الانسان ابتداء من «وجوده» نفسه ، مستندة الى طريقة «الفهم» لا « التفسير» . فالوجودية تحاول بدورها أن تقوم بعملية ديالكتيكية هامة هى عملية قراءة شفرات التاريخ ، ولكنها لاتقوم بهذه العملية الا ابتداء من الموقف البشرى المتكامل ، ومن ثم فانها تدخل فى حسابها عناصر بشرية متعددة كاللغة والعمل ، والمشروع ، والغائية ، والاتجاه نحو المستقبل والتعالى المستمر على الذات ، والحالة الاجتماعية للطبقة ، والظروف العائلية لكل فرد ، والمقدرة الديالكتيكية على السلب .. الخ . وعلى حين أن فيلسوفا مثل كيركجارد كان يعارض فكرة هيجل عن « المعرفة الكلية المطلقة » بتأكيد دور « الذاتية الفردية اللامعقولة » نجد أن سارتر يريد أن يدخل فى نطاق المعرفة الشاملة والمفاهيم الكلية ذلك الطابع الجزئى الخاص الذى تتسم به المخاطرة البشرية ، بوصفها نشاطا عمليا لاسبيل الى تجاوزه . واذن فان دعامة الانثروبولوجيا الوجودية » انما هى الانسان نفسه ، لا بوصفه موضوعا لمعرفة عملية بل بوصفه جهازا عضويا عمليا يستحدث المعرفة باعتبارها مرحلة من مراحل نشاطه الفعال .

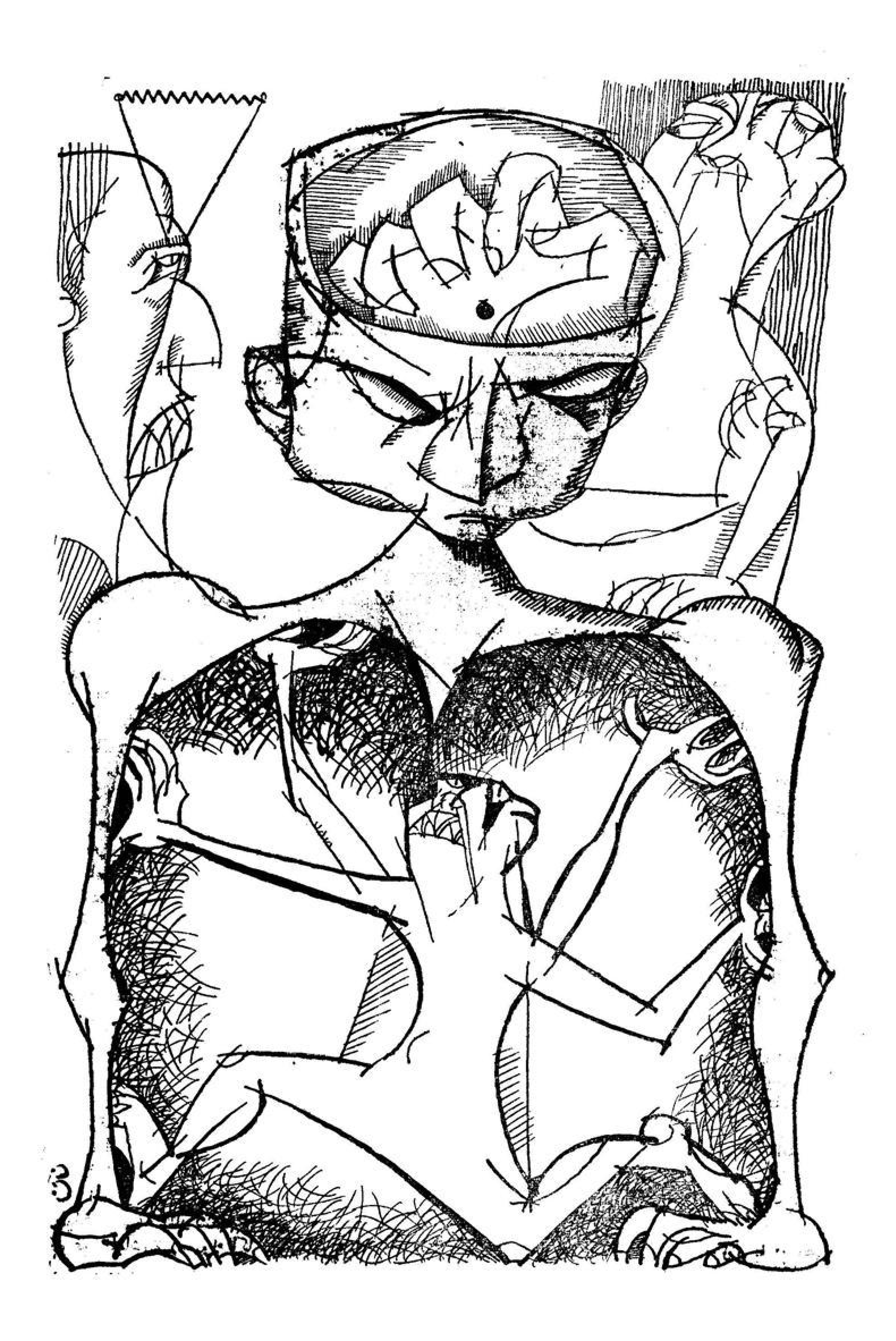
واذا كان سارتر يأخذ على جماعة الماركسيين المعاصرين انهم يقيمون معرفتهم على أساس ميتافيزيقى قطعى ألا وهو القول بوجود ديالكتيك فى الطبيعة ، فذلك لانه يريد للمعرفة أن تستند الى «فهم» حقيقى للانسان الحى ، مع اعتراف أولى بضرورة فصل الوجود عن المعرفة، على نحو مافعل ماركس نفسه . فالانتروبولوجيا الوجودية انما تحاول أن تلقى بعض الاضواء الهامة على معطيات المعرفة الماركسية بالالتجاء الى بعض المعارف غير المباشرة (سواء أكانت مستقاة من التحليل النفسى أم من الدراسات الاجتماعية)، لكى تربط كل هذا بضرب من «الفهم» الوجودى الصحيح للموقف البشرى ككل . ومعنى هذا أن الوجودية تلتقى بالانسان فى العالم الاجتماعى ، لكى تلاحقه فى نشاطه الفعال ، أو على الأصح فى صميم « المشروع » الذى يقذف به نحو الممكنات الاجتماعية ابتداء من موقف محدد . وهكذا يخلص سارتر الى القول بأن السبب الرئيسى الذى يبرر قيام «الوجودية» جنبا الى جنب مع «الماركسية» انما هو اهتمامها بالبعد الانسانى (أو المشروع الوجودى)، واتخاذها له أساسا (أو دعامة) لكل معرفة أنثربولوجية

موقف « الماركسية » من « الوجودية »

وأما الماركسيون أنفسهم فانهم ـ من جانبهم ـ يتصورون استحالة اندماج « الوجودية » فى «الماركسية» بسبب تصور سارتر للعدم من جهة، ونظريته فى الحرية من جهة أخرى ، والواقع ان ربط سارتر للعدم بالوجود البشرى يجعل من المستحيل تصور وجود «صيرورة» فى الوجود العام ، ويقحم على الكينونة ضربا من «الامكان» أو «اللاضرورة» فيؤدى بذلك الى « اللامعقولية » ، ويحول دون ظهور قوة السلب فى الوجود كمرحلة هامة من مراحل تطور الوجود . وأما تصور سارتر للحرية ، فانه يجعل منها مجرد «قدرة ذاتية على الاختيار» ، على طريقة ديكارت ، بدلا من أن يدمجها فى الصيرورة التاريخية لكى يجعل منها قدرة فعالة على بلوغ الهدف المنشود . والماركسيون يؤكدون أنه طالما بقى سارتر متمسكا بتصوره الخاص للحرية، فان كل ضروب الصراع التى يقوم بها البشر لن تكون سوى مجرد رموز لدراما ميتافيزيقية صرفة .

ولئن كانت هذه الاعتراضات ـ فى رأينا ـ لاتصدق الا على «وجودية» سارتر القديمة ، على نحو ماعبر عنها فى كتابه السابق: « الوجود والعدم » الا اننا نميل الى الظن بأن موقف سارتر الجديد لايسمح لنا هو الآخر بأن ندمج «وجوديته» فى أية صورة من صور « المادية الجدلية » . وسارتر نفسه قد لاحظ أكثر من مرة أن كثيرا من الاتجاهات الوضعية ، والعلمية المتطرفة ، والمثالية الارادية، قد تسللت الى « الماركسية » فأفسدت نظرتها الى الانسان . ولكن من المؤكد أن التوافق القائم بين «الوجودية» و «الماركسية» انما هو توافق شكلى محض ، كما أن دلالات المفاهيم المشتركة بينهما انما هى دلالات مختلفة واذا كانت «الماركسية» ـ بتفسيرها المادى الجدلى ـ قد أغفلت الانسان ، فان «الوجودية» السارترية تحاول اليوم أن تتجاوز الاهتمام النظرى المجرد بمفهوم «المادة» ومفهوم «الجدل» ، من أجل العمل على فهم «الانسان الحى» فى اطاره الاجتماعى الصحيح ...

زكريا ابراهيم



عصرنا بين المعقول واللامعقول

دكتور نظمى لوقا

عصر الانسان الأوروبى هو عصر التمزق ، عصر « الأرض الخراب » عصر « الرجال الجوف » من عصر التمزق هذا نشأت أنماط اللامعقول ، صورة أمينة لما يعانيه الانسان الحديث من الضياع واللهفة والجزع .

أى العصور عصرنا هذا الذى يتنازعه المعقول واللامعقول ؟

أتراه يشبه القرن التاسع عشر ـ وهو العصر الذى خرج عصرنا من صلبه ؟ لقد كان ذلك القرن المنصرم ـ كما وصفه ديكنز ـ خير الأزمان وشر الأزمان :

كان عصر الرشد مثلما كان عصر الغى . كان زمن الايمان مثلما كان زمن الانكار . كان عصر النور مثلما كان عصر الديجور فيه ازدهرت الآمال

وعليه هبت رياح اليأس ....

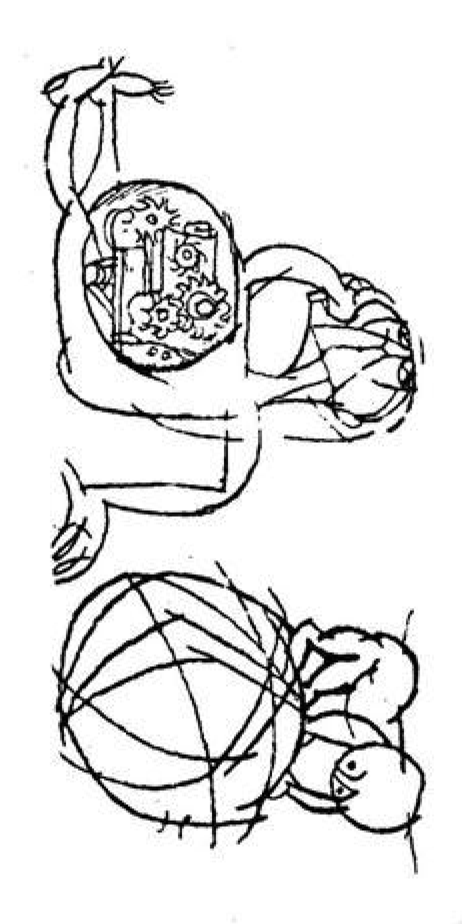
لئن كان الولد سر أبيه حقا ـ ولا معدى له عن ذلك على نحو من الانحاء ـ فلابد أن يكون عصرنا منطويا على جانب من هذه السمات المتناقضة التى تتنازعه .

وليت أزمة عصرنا المسكين وقفت عند هذا التناقض وتلك المفارقات ، اذن لكانت حقيقة ان تهون ، وان لم تكن فى حد ذاتها من الهينات .. فما أهون اجتماع الايمان والكفران ، وما اهون اجتماع النور والظلام والآمال والمخاوف على نحو ما كانت الحال على عهد الثورة الفرنسية وما بعدها حتى مطلع القرن العشرين او مابعده بعشر سنين أو عشرين . فاجتماع الظلام والنور فى عصرنا هذا اشد بلبلة مما كان فى القرن الماضى بما لايقاس ، لأن الظلام لم يعد يكتنف الظروف والاحداث ، بل تجاوزها الى ينابيع الشخصية الانسانية ذاتها . وما كان رأسى الدعائم فى ذلك القرن السعيد مادت رواسيه فلم يبق للانسان الحديث ما يتعلق به الا كما يتعلق الغريق بقطعة طفيفة من حطام عابرة من عابرات المحيط وسط ظلمات من فوقها ظلمات فى بحر لجى !

عصرنا عصر « التمزق » عصر « الارض الخراب » عصر « الرجال الجوف » عصر لانلتمس وصفه عند ديكنز الضاحك ، بل عند اليوت ...

فى العصر الذى انقضى كان العلم والعقل يقومان دعامتين يبنى فوقهما الانسان الأمل والتقدم واليقين من غير أن يدخله خوف أو ريب . اما اليوم فالعلم نفسه تغير أساسه ومسلماته ، ولم يعد للمنطق الرياضى القديم مايبرره حين يدعى بداهة الضرورة والحتمية أو حين يستند الى امتناع النقيض .

لامطلق فى العلم ولا فى الرياضة .



النسبية غيرت فى مفهوم العلم كل شىء • والذرة التى كانت فى اعتقاد الناس لاتقبل التجزئة تجزأت ونشأ على اطلالها علم جديد لم يزل يحبو ، ولكن هذا الطفل استطاع ان يصنع القنابل النووية التى تهدد كل شىء على وجه الارض بالفناء كما راح يلوح للعلم بالامل فى عصر يلغى الابعاد والآماد ، ويطرق ابواب الكواكب فى رحلات الفضاء التى يراها الحس ولايتصورها الخيال •

وهنا مربط الفرس •

كان الخيـال يحلق وكـانت القدرة محدودة • والآن صارت القدرة تحلق فلا يكاد يلاحقها الخيال •

ماهو ممكن انهارت الحواجز بينه وبين ماهو غير ممكن • لم يعد أحد يجزم بماهو « الفيصل » بين مايعقله ومالايعقله • لقد افتقد الانسان تلك الرابطة الحتمية «المريحة» بين العلة والمعلول • تلك الرابطة التى تحتم ان يكون لكل شىء سبب كاف لاحداثه تلك الرابطة التى كـانت تجعل لكل مافى الكون نظـاما عقليـا ضروريا به يصير كـل مافى العالم معقولا •

« العلة والمعلول • السبب والنتيجة • ما من شىء يكون من لاشىء • العدم معدوم • فاقد الشىء لايعطيه • »

هذا هو الاساس المكين الذى ظل العقل الانسانى فى الازمنة التاريخية ـ على الاقل ـ يسـتند اليه بكل ثقة وطمأنينة وهو يعقل العالم فيراه معقولا • وعلى اساسه ايضا قام بناء الاخلاق كما قام بنـاء العلم • وحتى المعتقدات الدينية دخلت هى ومسلماتها فى مجال هذا التعقل الشـامل فى القرن الماضى • كل شىء يجب ان يكـون معقولا • ماليس معقولا تصايح الناس ـ بسند من العقل ـ انه مرفوض ، ومنهم من انكر شرعية وجوده • لأن العقل كـان المصدر الأوحد لشرعية الوجود •••

وافضت الحتمية العقلية العلمية الى حتمية اخرى حسية ثم حتمية مادية تفرعت عنها مذاهب ومذاهب •

وتمرد الاسير عـلى قيوده ، وهم ان ينفض عنه سلطان الحتمية العقلية حتى قبـل ان يلفظ القرن الماضى انفاسه متمخضا عن قرننا العشرين وظهرت بوادر فى عـالم الادب تتخذ منطقـا آخر هو منطق التجربة المخلصة لسريرة الانسان • تلك التجربة التى تترجم بأمانة ما فى هذه السريرة من عناصر التنـاقض التى لاتخضع للقوانين المعقولة • نجد ذلك عند شـاعر مثل « ارتير رامبو » وعند روائى مثل « دستويفسكى » وعنـد كاتب وفيلسـوف رياضى مثل « لويس كارول » أو مثل « جلبرت »

وبرز فى مطلع القرن « سـيجموند فرويد » بنظريته فى اللاشعور ، فبقر بطن الشـخصية الانسانية المتماسكة العاقلة ليكشف عن احشائها المظلمة التى ينكرها الوعى بذوقه ونظـامه معا • وقال لنا : « هذه حقيقتكم ايها الناس فلاتتجاهلوها» ولم يعد امام الناس ان يتجاهلوا ماعرفوا •

أهذا هو الانسان ؟ اهذه مقدسات عواطفه التى تربطه بأمه وأبيه ؟ أهذا مكنونه الحقيقى وراء مظهره النظيف الجميل وحرصه على النقاء والسمو ؟

ماذا يبقى من يقين العلم بعد مكتشفات رذرفورد ومن اليه ؟ مـاذا بقى من الرياضة بعد مبتكرات لوبتشفسكى وقد أمكن التقاء الخطين المتـوازيين ، فاصبح المتوازيان غير متوازيين ؟ مـاذا بقى من مفهوم الكون الموروث بعد نظريتى النسبية الخاصة والعامة ؟ بعد قيم العلم تهاوت أيضا قيم النفس والعقل والسلوك ••• قيم الاخلاق •••

وهذه الاطلال كلها لايمكن بعدها ان يبقى يقين الانسان فى علاقته بالوجود نفسه كما هو •••

لقد بدأت ازمة الانسان الكبرى : ازمة الايمان ومن ورائها ازمة الحرية • وازمة المسئولية • ومن ثمة ازمة الفن •••

ان الأخلاق تنتهى فى آخر المطاف الى المسئولية فلااخلاق بغير شعور بالتكليف ازاء الضمير ، وازاء الغير متمثلا فى هذا الضمير • فمـاهى السلطة الكبرى التى تتمثل فى ضمير الانسان الجديد وقد

تزعزع احساسه أو ايمانه بالارتباط « بنظـــام » معين ثابت فى الكون ؟

ثم كيف تكون المسـئولية بغير حرية اختيار ؟ وكيف تمكن حرية الاختيـار بغير ارادة ؟ وكيف تمكن الارادة بغير باعث قوى ؟ وكيف يمكن الباعث القوى بغير اعتقاد متين فى جدوى اى شىء أو ثبات اى شىء ، او نظام شامل يربط به كل شىء ؟

لقد حلت الصدفة محل الضرورة ٠

وجلست الفوضى على عرش النظام ٠

لم يعد للانسان مايرجوه ، وان تضخم مايخشاه ٠

الفناء يتهـــدد كل شىء ٠ والموت نهاية كل انسان ٠

فما الذى يغرى الانسان بالنزوع الى شىء لاطائل تحته ، وقد صار الكل باطل الاباطيل ؟

بل ان الأمر أسوأ من هذا ٠ أسوأ من الانكـار المادى أو الالحادى برمته ٠ لأن مثـل ذلك الانكار يستند الى الايمان بشىء فى خاتمة المطاف : يستند الى الايمان بالمادة وقوانينها ٠ ولكن هذه القوانين تطايرت وتطاير معها المذهب المادى كله هباء ٠

جيل الرجال الجوف

ان الانسان فى جيل « الرجـال الجوف » يقف « وسط » الارض الخراب موزع النفس بين الانكار والايمان ، لايدرى هل يؤمن أو لايؤمن : انه يتساءل مع ت ٠ س اليوت :

« هل ستصلى الاخت ذات الخمار

« لأجل الاطفال الواقفين عند البوابة

« فلا هم يريدون الانصراف ، ولاهم يستطيعون الصلاة ؟

« هل الاخت ذات الخمار الواقفة هناك

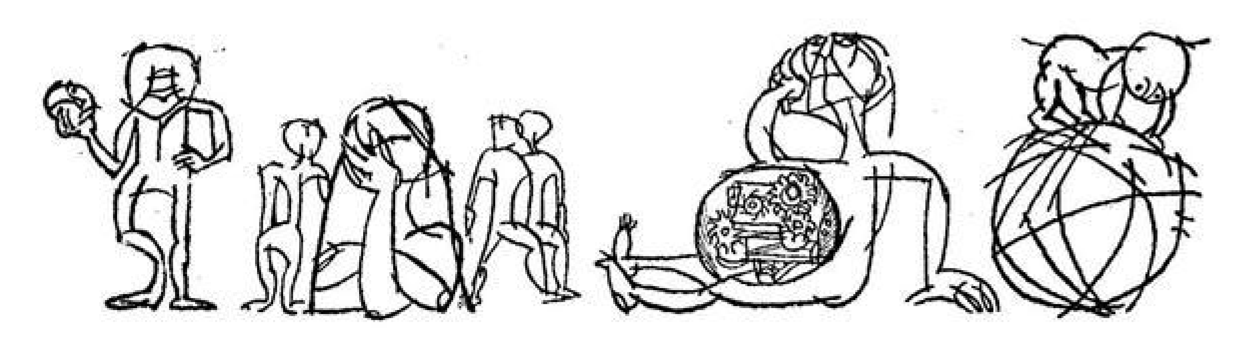
« بين الاشجار النحيلة ستصلى لهؤلاء

« الذين يسيئون اليها مذعورين ولكنهم يأبون التسليم ؟ »

فقد علمت الانسان أزمة العصر انه هزيل ضئيل زائل تافه ، وان عقله مثله زائل تافه ٠ وتصوراته بلايقين ونتائجه بلاقيمة ٠ وقد يكون ثمة مـاهو ثابت ٠ ماهو جليل ٠ ولكنه لا يعرفه ٠ ولايتصوره وقد لايكون وراء الظواهر الزائلة شىء ثابت اطلاقا ٠ انه لايدرى ٠ ولايستطيع أن يدرى ٠ لايستطيع ان يؤمن ، ولايســتطيع ان يقطع الرجاء ويجزم بالانكار ٠

هذا الانسان الجديد مسحوق العقل والوجدان ٠ مسحوق القيم ٠ مفلس « اجوف » خواء وقد تقوضت موروثات حضارته العقلية والروحية ٠ وأصبح يعيش بلا هدف من المعـاد ٠ وفى يأس من قيمته بعد ان كان اجداده يرون انفســهم مركز الكون وسادته ٠ وان النجوم كائنة لتزين لهم السماء ٠ وان الشـمس مجعولة لخدمتهم ٠ فهاهم أحفاد « ســلاطين الخليقة » العمـالقة يكتشفون انهم «صعاليك الخليقة» ٠٠٠ بلا رصيد من القيمة الحاضرة أو المستقبلة ٠ !

وفى الوقت نفســه تضخمت آلية كل شىء ٠ تضخمت تكتلات المجتمع ووسائل المعاش وتعقدت وتشابكت بصورة تقضى على خصائص الشخصية الفردية ٠ ان «الآنية» تضيق وينطمس تمايزها ٠ ولم يعد أمام الانسان العصرى العادى مجال مذكور لانماء فرديته ٠ فهناك التعليم العـام ، وقواعد التربية التى يراد عليها النشىء ٠ ولوائح العمل عند اليفاعة او النضج ، والدعـايـات التى تحشو الادمغة بالافكار الجاهزة والصيغ الفكرية المحنطة ، سواء فى مجال الاقتصاد أو السياسة ، ولاسيما



بعد شيوع المخترعات الآلية الحديثة فى الطباعة والاذاعة والمصنع والبيت . فكل هذا من شأنه ان يعطل الفردية أو يقتلها ، انه الاطار الفولاذى الذى يقيم عصر « الرق الكبير » . فكل انسان اليوم « رهين بالصورة التى يتراءى بها العالم الخارجى **فى مرآة نفسه فنحن بهذا سجناء فى رحبة الارض ... سجناء فى طوايا أنفسنا بل نحن شر من السجناء : لأننا لا نعرف اغوار انفسنا وحقيقتها ، ونؤمن مع ذلك بصواب نظرة العالم الخارجى ومقاييسه ... أو نخضع لها مستسلمين . وأعنى بتلك المقاييس كل ماهو عرف عام ، ومقاييس اجتماعية خلقية بوجه عام ، لأنها تنظر الى الناس فى ضوء ميت اما العالم الحى فهو عالم النفس المطوية على اسرارها الخاصة بها فى عالمها الذى تكتنفه الظلمة والحيوية ...**

فنحن اذن عبيد نفوسنا التى نجهل حقيقتها الحية الخاصة بها ، أو يطمسها المحيط الاجتماعى بصيغة العامة الجامدة التى لا خصوصية فيها

ولا تمييز . وهذه مأساتنا كلنا بلا استثناء ! على تفاوت فى الغفلة أو الاستكانة أو الانطلاق ! .

ان الشخصية الانسانية تعانى حصرا تحت ضغط آلية العصر المعقدة . ان الذاتية والتلقائية واستقلال التفكير تستبدل بها بطريقة منهجية عملية « تفريغ وحشو » كما تفعل ربة البيت بالباذنجان !

فماذا عسى يكون احساس الفنان ــ ايا كان مجاله الفنى ــ فى مثل هذا العصر المتمزق ؟

ان الفنان شخص شديد الحساسية ، متوقد الذهن والوجدان ، أى أنه « فرد » أخص ما تكون الفردية . فأزمته اذن مزدوجة ، انها أزمة الماخر فى المحيط بلا شراع ، وأزمة الخائض فى المستنقع بلا مخرج . انها أزمة مواطن الكون على رحبه ، وازمة المواطن الصغير الرازح تحت وقر النطاق الاجتماعى الحديدى فى آن واحد ....

ومن « عصر التمزق » هذا نشأت انماط اللامعقول ، صورة أمينة لما يعانيه الانسان الحديث من الضياع واللهفة والجزع .

ولكن كيف يمكن أن يكون الفن « لامعقولا » ؟

ان الفن تعبير ، ولكل تعبير نظام . وبغير النظام يكون الشىء غير معبر عن معنى اطلاقا ــ سواء كان معنى ذهنيا أو نفسيا ــ فهل يمكن قيام فن يعبر عن اللامعقول ؟

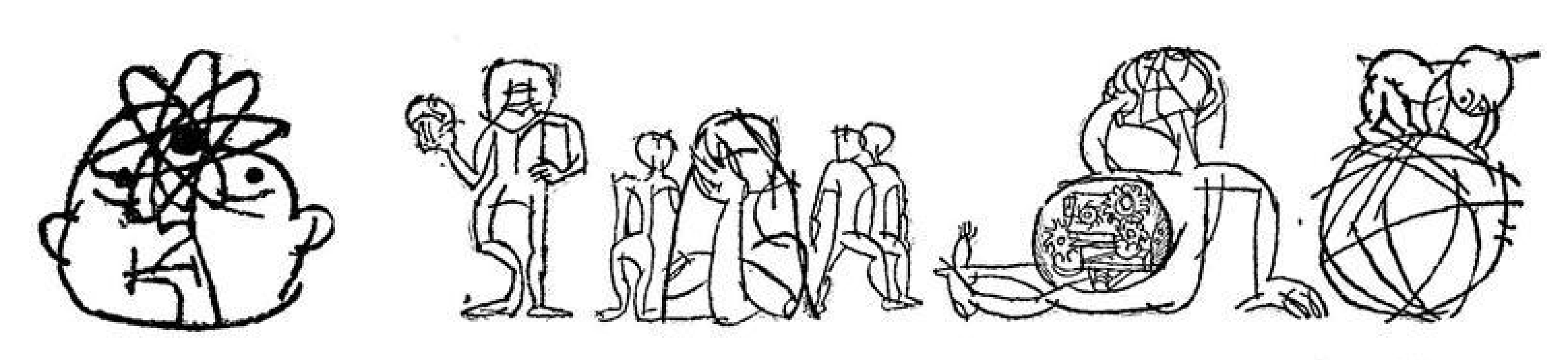
الجواب نعم .

فالفن الذى يعبر عن اللامعقول أو عن الفوضى والتمزق ليس حتما أن يكون هو نفسه فوضى . بل كل ما هناك انه ــ على التحقيق ــ ذو نظام داخلى نابع من العمل الفنى المعين خاص به وليس ذا نظام ، خاضع لعموميات وقواعد خارجية عامة .

والعمل الفنى فى هذه الحالة كالكائن الحى حياته ونظامه من داخله ، وليس كأصنام الالاعيب يتحرك بارادة خارجة عنه وهو خاو خلو من الحياة . او هذا هو المفروض على الأقل . فليس حكم العمل الفنى « المتفرد » فى هذا المقام حكم الهذيان الذى لا ضابط له . بل حكمه حكم التصوير الامين لحالة وجدانية خاصة تشتق أسلوبها الخاص من مضمونها ، غير مقيدة بعموميات من القوالب والقواعد الشكلية .

فن اللامعقول

هذه هى دعوى فن اللامعقول ، الذى ظهرت منه فى الفنون التشكيلية والرسم مذاهب شتى اشهرها السيريالية والتجريدية . وفى هذه الحالة تظهر البدوات والغرائب أبعد ما تكون عن الطرائق



المعهودة • والمعول فيها لاعلى الجهود العريضة ، **بل على معجبين فرادى يتذوقون ذلك الفن عن اصالة** أو عن غير أصالة • فحسب الفنان هنا عـــدد من المعجبين محدود يشترى الواحـد منهم العمل أو الأعمـال الكثيرة ، **فيجـد الفنان بذلك معاشـــا « معقولا » او « لا معقولا »** •

أما الفنون التى تعتمد على اللغة فلا غنى لها عن الجمهور الكبيرسواءمن القارئين للكتب أوالمشاهدين للمسارح • وفى هذه الحالة لا بد للتعبير الفنى عن اللامعقول أن يكون منطويا على نصيب « معقول » يتم به « توصـيل » المضمون الى الناس • وغاية الأمر أن هذا المضمون خال من الترابط التقليدى باركانه من التعـاقب الزمنى فى السرد والتـزام المستوى الواعى من الشخصية بعد أن صار الوجود خاليـا من « مبرراته » الضرورية أو المنطقية » •

فوجودنا الذى يعبر عنه فن اللامعقول وجود لاهو منطقى ولاهـــو معلل أو مبرر • انه واقع محض ومثل هذا الوجود الخالى من التبرير العقلى «عبث» • وبذلك صار العبث ـ عبث الوجود ـ هو المضمون الأقصى لفن اللامعقول ، من حيث ان الفن صـدى انعكاس الوجود عـلى وجدان الفنان • فكل شىء **يحدث بلا منطق ، وبلا توقع • انه يحدث هكذا ، وموقف الانســان منه موقف الغريب الممزق بين عبث الوجود ، وبين شيوع الشخصية من الخـارج وبين انيته المفككة التى لم يعـد ينتظمها شىء** • فعلى الانسان اذن أن يكتشف الحقيقة فى وجدانه من حيث هى واقـع فردى أو تجربة ذاتية فردية لاترابط بينها وبين تجربة سابقة أولا حقة الا عن طريق الذاكرة ، لا عن طريق حتميـــــة الضرورة المنطقية التى تقسر العقل وترغمه بالاكراه • فتيار الشخصية فى مذهب « العبث » او « اللامعقول » دافق متصل حر ، لا يرتبط الا بقانون واحد هو « الصـدق » والامانة فى التعبير بلا رقيب ، وبلا حذف أو تحوير او تزوير •

المعقول واللامعقول

والآن ••

هل نعتبر فن اللامعقول خاليا من العقل ؟ وهل كتب على عصرنا أن يظل أسيرا لتيار اللامعقول ؟

ان عصرنا من عصور الانتقال الثورية العظمى فى تاريخ الحضارة الغربية • وعهود الانتقال فى الحضارات كعهود الانتقال فى الكـائن الحى ، لابد فيها من اضطراب كثوران البراكين • ثم يتمخض الانتقال عن مرحلة جديدة لهـا قوانينها الجديدة واسلوبها الجديد فى العقل والمعقول •

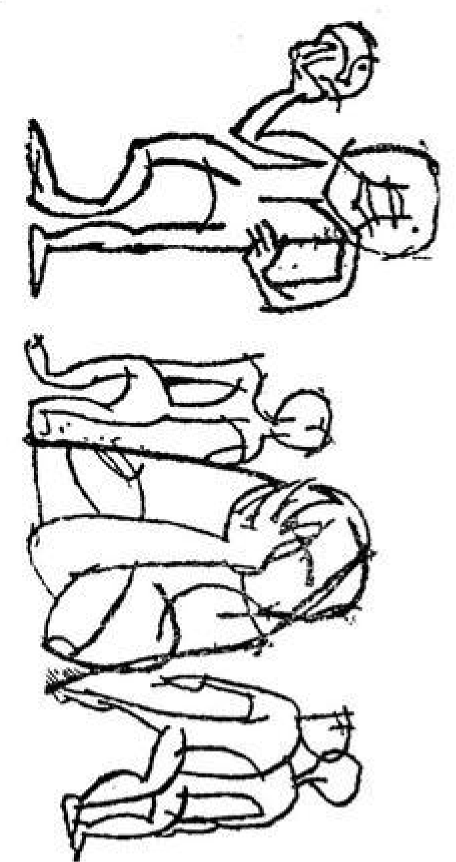
ولست موجـة اللامعقـول ـ فيما نعتقـد الا صرخة طبيعية من صرخات المخاض ، لأن عالما قديما لم يعد كفئا للاستمرار ، ولأن عالما جديدا قد تهيأت له الظروف وآن الأوان لبزوغه •

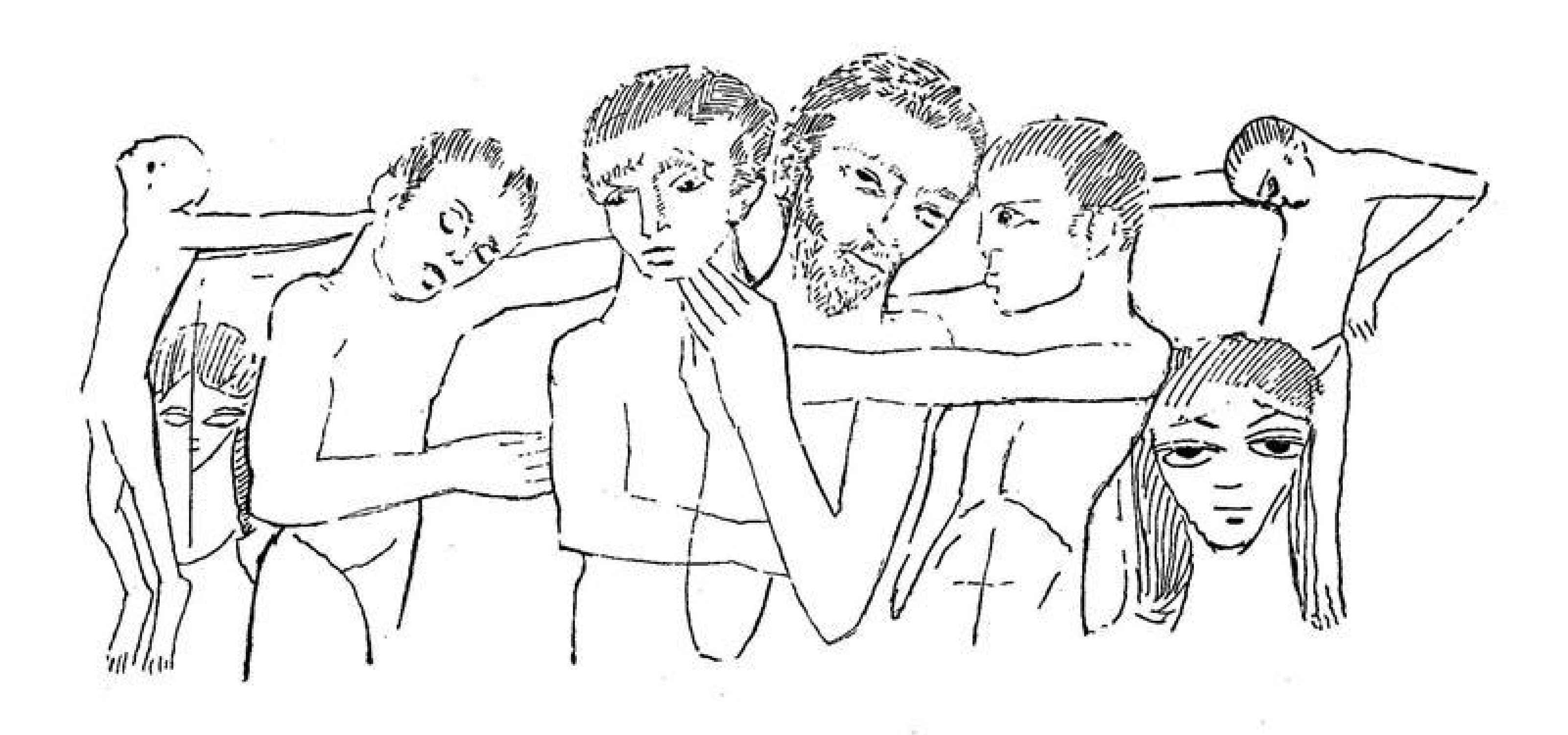
ويعززها هذا الرأى أن اللامعقول فرط حساسية وفرط يقظة من جانب الفكر والوجدان ، وتمرد على الرتابة والجمود والوخامة • انه عصر الانطلاق فى الجو بالطائرة بعد السير على القضبان بالقطـار ، ولكن ليس معنى التمرد على القضبان ان التحليق فى الهواء يستغنى عن سائر القوانين ، بل معناه بالعكس انه بحاجة الى نوع جديد من القوانين قد يكون أخفى واكثر مرونة وتعقيـــدا ، ولكنه ألزم وأوجب •••

وهنا لابد من منطق جديد ، منهج عقلى جديد ، وأخلاق جديدة تســاوق الحرية الانســانية فى مسـتواها الجـديد ، حينما يحســم الخلاف بين الشـيوع والتفرد ، وبين الفوضى والنظام الذى يسمح بالحرية ولا يخنقها فى الفكر والعمل ••• وتتبدد المخاوف ••• لا بهزيمة الموت المادى ، بل بتقوية الشجاعة وميلاد ايمان جديد جدير بالحياة الرحيبة التى يحياها الانسان الجديد •

ويوم يهتدى الانســان الجديد لذلك الايمان الجديد ، يهدأ البركان ويعبر الناس قنطرة اللامعقول الى معقول من نوع جديد ••• يظل قائما ريثما تحين ثورة أخرى ايذانا بمخاض آخر •

نظمى لوقا





الفكرة والواقعة فى التاريخ

دكتور حسين فوزى النجار

حين أخذ التاريخ يتحرر من سلطان الكهنوت ، ومن وقر ما نسب الى المشيئة الالهية وارداة القديسين ، ومن أرسان المذهب القائل بحركة واحدة مطردة تقود الانسان من جنة الارض الى جنة السماء ، وعاد الى حريته من البحث الحر والنقد الواعى ، لم يكن أمامه من مثل يحتذى غير أعمال مؤرخى الأغريق العظام من أمثال تيوسيديد وبلوتارك ، فكان ذلك **ايذانا ببزوغ عصر جديد للفكر التاريخى ، لم يكتف بالنزوع الى الفردية وتوكيد قيم الأشخاص دون الجماعات كما كان مؤرخو الاغريق ، ولم يقف عند حدود الدورة التاريخية بنظرتها العابسة الجامدة المتشائمة ، بل طرق أبواب البحث التاريخى بمذاهب وأفكار جديدة ، أخذت تدق معالم الماضى بقسوة وعنف ، وان عجزت عن أن تقوض أركانه جميعا ،** فان قضت على قداسة التفكير القديم ، فانها قد وقفت أمامه عاجزة عن أن تنكر بعض مافيه من لمحات باهرة وان جردها من ازارها المقدس • فما زلنا ندين للعصور الوسطى « بفلسفة التاريخ » حين أخذ آباء الكنيسة ينعمون النظر فى أحداث هذا العالم فعرضوها كلا غير متجزىء حين رأوا فى غلالة من أوهامهم الدينية ، سيرة الحياة الانسانية من خلق العالم الى أورشليم الجديدة ، ومن هبوط آدم من جنة عدن الى الفداء الذى حمله المسيح عن البشر ، ملحمة درامية متصلة تتحرر فى اطرادها من كل قيد للزمان

وبينما كان التاريخ يتخبط فى أوهام الفلسفة اللاهوتية فى أوروبا العصور الوسطى . كان العرب فى الشرق الاسلامي ينهجون فى كتابة التاريخ نهجا علميا أشبه ماكان من كتابات الاغريق للتاريخ ، فنرى المسعودى فى « مروج الذهب » يعرض تاريخ عالمه فى غرب آسيا وشمال افريقية وشرق أوروبا عرض خبير فاحص ونرى كتاب السير من العرب يؤرخون للشخصيات التاريخية تاريخا لايقل ان لم يفق فى كثير من الملامح والسمات منهج بلوتارك فى كتابة السير ، ثم كان شيخ مؤرخي العرب عبدالرحمن ابن خلدون فوضع للفكر التاريخي نهجا جديدا ، استحق من أجله أن يعتبره المؤرخ والفيلسوف الانجليزى «فلنت» واضع علم التاريخ بحق .

ولم تكن حركة الأحياء الاوربى فى عصر النهضة هى التى قضت على أسس التفكير التاريخى فى العصور الوسطى وان هزت كيانها هزا عنيفا عندما حمل «لورنزوفالا» فى القرن الخامس عشر على ماعرف « بمنحة قسطنطين » التى تعتبر أساسا لسلطة البابوات الزمنية وعدها تزويرا مقيتا ثم فى روما نفسها بعد قسطنطين بخمسة قرون ، بل جاء القضاء عليها على يد كاتب من كتاب السياسة ومبدعى نظرياتها ورجل من محترفيها هو «مكيافلى» (١٤٦٩ ـ ١٥٢٧) حين صبغ التاريخ بصبغة علمية متحررة من كل قيد حتى من قيود المشاعر والاهواء فوضع بذلك أساس «مذهب المنفعة» الذى سار عليه وفلسفة «جون ستيوارت مل» بعد ذلك . فمكيافلى وان لم يعد من المؤرخين بمعنى الاهتمام بالتاريخ وكتابة التاريخ ، وان عده البعض من المؤرخين العظام باعتبار أنه قد اهتدى الى فهم جديد للانسانية جعله نبراسا للعمل السياسى ، فوضع للتاريخ مقاييس جديدة يحتذيها فى صورة انسان عملى تسيطر عليه أهداف ومآرب محددة يسعى الى تحقيقها فى دقة وأناة ، وبكل ماتواتيه الحيل والأساليب لتحقيقها وتتحكم فيه نزعته العملية الى أبعد حد ، حتى غدت الأفعال والوقائع على يديه كل شىء فى التاريخ .

وحين قضى مكيافلى بوثبته الجابعية ومقته للبابوية واللاهوت قضاء تاما على التفكير التاريخى للعصور الوسطى ، بدأ الفكر التاريخى الحديث فلسفته الجديدة بمذاهبها العديدة التى تنتهى الى تقديس الواقعة التاريخية المجردة عن الهوى ، والتى تتمثل فيها الحقيقة عارية بلجاء لتصبح أساسا للكتابة التاريخية الحديثة بقدرتها على النقد والتمحيص والنظر الفلسفى العميق وتمكنها من العرض وصياغة القصة التاريخية

والمكان ، وغدا التاريخ على تلك الصورة مدونة للارادة الالهية قبل الانسان . وكانت محاولة غير مقصودة لوضع تاريخ متكامل للانسانية ، أو محاولة فجة لتاريخ الحضارة كما نراها فى «تاريخ الكنيسة» لاوزبيوس فى القرن الرابع الميلادى ، وفى كتاب « مدينة الله» لسنت أوغسطين من القرن الخامس الميلادى . وان خلت تلك المحاولات من الفلسفة الحقة والتاريخ الصحيح ، فلم تكن غير قصص لاهوتى وفلسفة تنتهى بالتسليم المطلق للارادة الالهية فليس البشر الادمى عاجزة ، وأحجارا لا ارادة لها فى اللعبة الرهيبة الأبدية التى تدور بين الاله والشيطان ،

وطبع التاريخ بالطابع الانسانى الذى يهبه الحياة والشعور .

وفى المعركة العنيفة التى نشأت عن حركة الاصلاح الديني وانقسام العالم الكاثوليكي على نفسه ، بدت النزعة طاغية للبحث عن الحقائق التاريخية التى تؤيد موقف كل من الفريقين المتنازعين ، وفى مثل هذا الصراع **تصبح الواقعة التاريخية وسيلة للدعوة المذهبية** ، وان كانت لاتتجرد من الهوى والتحيز، ولكن الواقعة التاريخية التى يسلم الجميع بصحتها وانها حدثت فى زمان ومكان معينين سند للفكرة التى يبتغيها كل من الفريقين ، ومن هذا كانت الحقيقة التاريخية نتيجة غير مباشرة لصراع المذهبين المتنافسين الكاثوليكية والبروتستانية ، فلم يشهد الناس – كما يقول هيدنشو – اقبالا على نبش أكداس التاريخ الكنسى ، كما شهدوه حينذاك ، ولم تبلغ طريقة البحث التاريخي ما بلغته اذ ذاك ، فقد أورت مطارق الفولاذ البروتستانتى وهى تقرع جمود الكاثوليكية شرارة الحقيقة التاريخية لتنير طريق المتشككين والمترددين .

وجاءت حركة الكشوف الجغرافية ففتحت أعين الاوربيين على عوالم جديدة ، عوالم جد مختلفة عما ألفوه فى عالم البحر المتوسط ومدنياته القديمة ، والوسيطة ، ومنها عوالم لها حضاراتها الاصيلة ، كعوالم شرق آسيا ، ومنها عوالم لها فتنتها وجاذبيتها التى تطبع كل جديد بالخيال والبهجة كعوالم أمريكا وجنوب افريقيا وجزر المحيط الهادى ، فأثارت خيال المؤرخين ، وأورت نيران البحث التاريخي ، وحملت المؤرخين على النظر فى حياة تلك الشعوب ومدنياتها الغابرة وحاضرها القائم . وأخذ التاريخ الاجتماعى ينافس التاريخ السياسى ويقف معه على قدم المساواة .

وحفل عصر ما بعد الكشوف الجغرافية بأحداث عظام ، فانحلال الاقطاع والبورجوازية الناشئة ، وموجة الاستعمار الحديث ، والانقلاب الصناعى ، وتطور النظام الاقتصادى ، ونشأة الرأسمالية الحديثة وسوء أحوال المجتمع الزراعى وتعاسة العمال الصناعيين والصراع الدستورى وبزوغ فجر القوميات الحديثة ، كل ذلك قد حث فى سير البحث التاريخى وأبعد مراميه وعدد جوانبه ، وحمله على النظر والتأمل، فبرزت الحقيقة التاريخية حرة طليقة من غبار عالم يضرب فى شتى مجالات النماء والتطور بمعاول ثقال ، فلم يعد التاريخ سلاحا للسجال بين المتحاربين ، وأخذ يحتل مكانه على مقاعد الدرس، وكان رائد هذا الاتجاه هو « جيوفيني باتستافيكو» (١٦٦٨ – ١٧٧٤) فى مؤلفه « أصول علم جديد » وقد ظهر عام ١٧٢٥ ويقول فيه ان التاريخ يجب أن ينتقل من ميدان الحرب الى قاعات الدرس وأن **التاريخ فرع لعلم واسع شامل لشئون المجتمع الانساني ، وأن منهجه فى البحث التاريخي يقوم على المنطق الدقيق ، وأن لكل عصر من عصور التاريخ مكانا خاصا فى ملحمة التطور، وأن للحوادث مجراها المتعاقب المطرد .**

وقد وضع «فيكو» مبادىء وقوانين ولم يكن فى طاقته أن يدرس التاريخ دراسة صحيحة تقوم على الاصول العلمية ، فلم يكن أصلا من المؤرخين وكان من رجال القانون وكان على غيره أن يقوم بتطبيق مبادئه . وحمل هذا العبء كل من : «مونسيسيكو» و «فولتير» وجماعة الانسكلوبيدين وكان على يدهم نشأة المذهب العقل فى التاريخ بجهوده وجفافه وتشككه ، حتى أديل منه الى المذهب الرومانسى تحت نوع من تأثير غير مباشر لنزعة روسو العاطفية ، وحساسيته البالغة وميله لقلب الأوضاع وخروجه على المألوف ، فلم تكن نزعة روسو الا رد فعل لمدرسة التعقل الجاف ، وان أدت الى الرومانسية ، الا أن الرومانسية كانت أول خارج عليها اذ انتهت بالثورة على فلسفة «روسو» و «كانت» المجردة ، وكانت حركة رجعية أبرز صفاتها تقديسها للقديم وايمانها بالعرف والتقاليد وتمجيدها للعصور الوسطى واعتبارها المثل الأعلى بين العصور واجلالها للقومية وكفرها بالديمقراطية وبعثها لمبدأ الحق الالهى فى الحكم وبدأت ملاحم التغنى بالبهاء الذى كانت عليه تقاليد العصور الوسطى تظهر فى كتابات «بوشنج» و «بيرو» و «شاتوبريان» . وبدأ الناس يستبشعون الواقع ويهيمون بالمثل الأعلى ويتعلقون بفضائل كانت من صنع الوهم والخيال . وأخذ التاريخ ينحدر على يد هذه الطائفة من الكتاب الرومانسيين الى ما كان عليه فى العصور الوسطى فأصبح عملا تعليميا محضا .

الدراسة العلمية للتاريخ

وبينما كان التاريخ يتردى فى حمأة تلك النزعات العديدة من اتجاه وثنيى النهضة الى بعث الفكر اليونانى القديم ، والمصلحين الدينيين الى الكشف عن حقائق التاريخ الكنسى ، والعقليين الى الطبيعة والرومانسيين الى أحلام العصور الوسطى ومباهجها، بدأت حركة جمع المصادر التاريخية فكانت أساس الدراسة العلمية للتاريخ ، **وكان جمع المصادر، والبحث عن الوقائع التاريخية والكشف عن حقيقتها أثرا من آثار المنازعات الدينية التى أعقبت حركة الاصلاح الدينى كما قلنا ، أورت القوميات والنزعة القومية والتعصب الوطنى من نيرانها ، فاقبلت**

الامم على نشر مجموعات من تاريخها وكانت انجلترا سباقة الى هذا الميدان فنشرت مجموعات «هول» و «هولينشد» ومنهما استمد شيكسبير أصول مسرحياته التاريخية ، ومضت على آثارها أسبانيا فالمانيا وفرنسا ، كما ظهرت مجموعات الرهبان البندكتيين من جماعة «سنتامور» عن العصور الوسطى .

وتوالى اصدار البحوث والمجموعات التاريخية، وفى عام ١٦٦٣ أنشأ «كلبير» الوزير الفرنسى .. المجمع العلمى للفنون والآداب ، فكان أول ماعنى به نشر «مراسيم ملوك فرنسا» كما ظهرت مجلدات : « كتاب الشئون الايطالية » الخمسة والعشرين فى منتصف القرن الثامن عشر على يد «موراتورى» الذى يلقب بأبى التاريخ الايطالى ، كما نشر بوكيه وهو راهب بندكتى « مجموعة مؤرخى الغال وفرنسا » عام ١٨٣٨ .

وبدأ القرن التاسع عشر بقيام مدرسة علمية من المؤرخين . أخذت تعنى بالواقعة التاريخية وتنبذ الخرافة والأسطورة التى ارتدت مسوح التاريخ ، ولبست ثوب الفلسفة ، وان لم تنج من أخطاء البادئين ، فعابها خطأ القصد وضعف التخيل وعجز الطريقة . فما كان التاريخ يدرس لذاته وانما لتبرير فكرة أو مذهب أو قضية من قضايا السياسة أو الدين ولم تكن الحقيقة التاريخية بغية المؤرخين ، وانما كانت وسيلة لابتغاء آخر حتى اتخذ فولتير نفسه من التاريخ مطية لمناوأة رجال الدين ، وعيب على « تاريخ انجلترا » لهيوم أنه نشرة من نشرات حزب المحافظين ، ووصف «امرش» ـ شاعر أمريكا وكاتبها المبدع ـ تاريخ الانجليز بأنها تهبط الى مستوى الصحافة الحزبية فى انجلترا .

هذا فضلا عن السطحية والطائفية والتعصب القومى والعنصرى والاتجاه نحو الفردية واهمال دور الجماهير التى ازدراها «كارليل» وجردها من المحامد والمزايا ، حين أعلى من شأن البطل وتغنى بمحامد العظيم ، وجعل منه هديا للانسانية يأخذ بيدها الى الارتقاء والكمال ، وتلك من سمات النزعة القومية التى سادت أوربا حينذاك ، **حتى قصر المؤرخون دورهم على تاريخ بلادهم غير عابئين بالتاريخ فى أوربا فضلا عن القارات الاخرى من حيث انه كل لايتجزأ وحملتهم نظرية الرجل العظيم الى قصر التاريخ على الدين والسياسة والحروب دون الميادين الاخرى من العلم والفن والاقتصاد ، والتطور الاجتماعى ، فقامت الحقيقة التاريخية وسط تلك النسوع من الاهواء الذاتيه ، وجاء تاريخا ناقصا يقصر عن الالمام بالحياة الانسانية فى تطورها الدائب نحو الارتقاء ، أو ما نسميه بتاريخ الحضارة ،**

وأدى ضعف ملكة النقد والتمحيص الى التسليم ، بكثير من الوقائع دون الرجوع الى مصادرها الأساسية حتى أخذ المذهب الحديث للنقد التاريخى طريقه الى أذهان المؤرخين فاستقامت الواقعة التاريخية على أساس من الحقيقة والصدق والتميز بين الكاذب والصحيح وتحرر التاريخ من الغلو والاغراق فى تصوير الأحداث والافعال على غير منطق العقل ، والتأويل الذى يستند الى صدق الواقعة .

مذهب النقد التاريخى

وينسب الأوربيون بداية المذهب الحديث للنقد التاريخى ونمو ملكة الفحص والتمحيص عند المؤرخين الى كاتب لم يكن من المؤرخين وكان أقرب للأدب منه للتاريخ هو الناقد الالمانى «س . ف . ولف » حين كتب « مقدمة هوميروس » عام ١٧٩٥، وانتهى فيها الى أن الالياذة والأوديسة لم يكتبهما هوميروس ، ولايمكن نسبتهما الى شاعر بعينه وانما تتابع على نظمها شعراء عديدون على فترات متباعدة من الزمن ، وأدى هذا الرأى الى أن « النظر بعيون حذرة وعقول واعية » الى أكداس الوثائق والاسانيد يخرج بحقائق جديدة ويهدم كثيرا من الحقائق الزائفة وعاد المؤرخون يذكرون ماكتبه «لورنزو فالا» منذ ثلاثة قرون عن « منحة قسطنطين » ، وكيف يمكن للهوى أن يزيف كثيرا من الحقائق أو يخترع وقائع ليس لها وجود فى عالم الحقيقة التاريخية ، وفى نبش الوثائق وبحثها واخضاعها للنقد ، والتمحيص مايكشف عن الحقيقة بين أكداس الزائف والباطل .

وقد سبق ولف ، وفالا ، فى رؤساء مذهب النقد التاريخى المؤرخ العربى « ابن خلدون » حين حمل على بعض الوقائع التاريخية التى لاتستقيم مع المنطق أو المعقول وحث المؤرخين على وزن الحقيقة فى كل مايروى واقتناصها من كل مايقال .

وجاء «نيبور» ليرسى قواعد مذهب النقد التاريخى على أساس ثابت من الفحص والتمحيص حين تناول نصوص ليفى وغيرها من مصادر التاريخ الرومانى وبين مافيها من زيف وما شحنت به من أباطيل حتى قيل عنه انه « بوأ التاريخ مكانته كعلم مستقل ».

وحمل لواء النقد التاريخى طائفة من مؤرخى الالمان، حتى نسب اليهم أنهم دعائم « فن التاريخ الحديث» على رأسهم «فون رانكى» الذى استحق بجدارة أن يوصف بأنه « زعيم مؤرخى العصر الحديث دون منازع » كما دعاه المؤرخ الانجليزى « الدكتور جوتش » .

وفي ظل مذهب النقد التاريخي الحديث احتلت الواقعة التاريخية مكانتها المرموقة فى التاريخ الحديث . وغدا كل تاريخ لا يستند الى دقة الواقعة التاريخية لغوا غير جدير بالتقدير . حتى قال « جرادجرائيد » فى كتابه « أزمنة عصيبة » ان مايبغيه ، هوالواقع ، **فانها وحدها هي كل ماتنشده وأخذت عبارة رانكى عن عمل المؤرخ وهى «أن يبين ببساطة كيف كانت الحال فعلا» تسرى سرى السحر بين المؤرخين فتنقذهم من الالتزام المرهق من التفكير لأنفسهم ، وغدت شعار الوضعيين فى نظرتهم للتاريخ حين ركزوا كل همهم على الوقائع وقالوا : « تأكد من الوقائع أولا ثم أخلص منها بالنتائج »**

وقد لاءمت هذه النظرة الى الوقائع التاريخية ، والنظر الى التاريخ بوجه عام النظرية التجريبية للمعرفة التى سادت الفلسفة الانجليزية من «لوك» الى «برتراند رسل» تماما ، حيث تفترض الفصل التام بين الذات والموضوع ، فالوقائع كالتأثيرات الحسية تصدم الرائي من الخارج مستقلة عن وعيه تماما ، وتبقى عملية الاستقبال سلبية وتتم عملية التفاعل بعد أن يتلقى الرائى المادة الاولية ، وهما بذلك عمليتان منفصلتان فالواقعة مادة أولية للتجربة تتميز عما يستنتج منها .. وتلك نظرة بديهية الى التاريخ ، **فالتاريخ أصلا لايعدو كونه مجموعة من الوقائع المحققة التى يستخلصها المؤرخ من أكداس الوثائق والمخطوطات ، شأنها فى ذلك شأن أى مدرك حى ، ودور المؤرخ أن يقدمها فى الأسلوب الذى يستطيعه أو الذى يرتضيه ، وعملية الفصل تقوم على الايمان بأن «الوقائع مقدسة والرأى حر» - كما يقول «سكوت» - الناطق الفذ بلسان حزب الأحرار الانجليزى .**

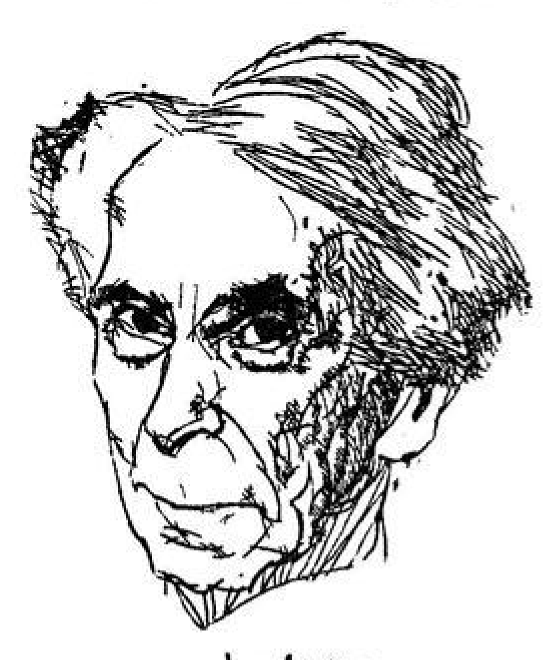
وان أخطأ «لورد اكتون» . وهو من المؤمنين بالواقعة التاريخية الى حد التزمت . حين طلب الى المشتركين فى كتابة تاريخ « كمبردج الحديث » أن تكون كتابتنا عند « واترلو » مرضية للفرنسيين ، والانجليز والألمان والهولنديين على السواء ، وان كان ينشد فى الحقيقة **التحرر من الذاتية** ، الا أن التاريخ الحق لايمكن أن يكون مرضيا للناس كافة اذا تحرينا فيه الدقة وصدق الواقعة ، وكان أحرى بأكتون أن يوجه رجاله الى الحقيقة دون الارضاء ، والواقعة دون استنتاج ، وهو ما نعتقد انه كان يبغيه ، الا أن كلمة الارضاء لاتتفق مع المذهب الوضعي للتاريخ ، ولاتتفق مع أى اتجاه الى الحقيقة والواقعة وحدهما فمن الوقائع ما يؤلم كالاستنتاج تماما ، فاذا كان للواقعة التاريخية أن تتحدث عن نفسها دون أن يعترضها المؤرخ فلنتركها وشأنها دون توجيه اليها ، فقد يكون الرضاء على حساب اهمال بعض الوقائع واغفالها ، وان كنا لانختلف مع أكنون فيما يريد حقيقة فاننا نختلف معه فى التعبير عما يريد .

ولكن الواقعة وان كانت تنطق عن نفسها فانها تتجرد من الحياة مالم نطبعها بالتفسير على أن نجرد التفسير من الذاتية والهوى فاذا طرقنا أبواب الاستنتاج فان المنطق وحده هو الذى يزن الحقائق بعضها الى بعض ، ولانستطيع أن نجرد التاريخ من التفسير والاستنتاج مالم نجرده من النبض الذى يبعث الحياة فى الماضى الرحيم . فاذا وقفنا عند حدود الوثائق والمخطوطات لايعدو التاريخ فى هذا الموقف غير عملية تجميع مملة سقيمة ولا يصبح فى هذه الحالة تاريخا وان لم يفقد صفة التاريخ ، فالتاريخ صورة جامدة للأحداث والوقائع أقصى مايمكن أن يصل اليه من صفة التاريخ أن يقع فى أسر السرد القصصى الممل ، أما التاريخ فهو الواقعة والتحليل والنفوذ من وراء التحليل الى الفكرة العظيمة التى تحكم ملحمة التاريخ .

معنى الواقعة التاريخية

ولكن ماذا نقصد بالواقعة التاريخية ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن ترسم بأنها واقعة تاريخية؟

ولا نحب فى اجابتنا أن نخوض فى مزالق الفلسفة ومتاهاتها العديدة فى الفصل بين الواقعة والفكرة ، أو الفعل التاريخي والاستنتاج ، فاذا قيل ان هانيبال قد عبر جبال الألب . أو أن عمر بن الخطاب قد عزل خالد بن الوليد عن قيادة الجند .. وأن المأمون قد تولى الخلافة بعد أن تغلب على الأمين فهذه وقائع حدثت فعلا ، لاتختلف عن حقيقة وجود القلم الذى أخط به هذا المقال أو المرجع الذى استعين به عليه . وسواء كان ادركهما يقوم على طريقة واحدة أو طريقتين مختلفتين ، فانهما ينفذان الى وعينا بطريقة واحدة أو بطريقتين يمكن الموازنة بينهما ، الا أننا



ب . راسل

في كل ماندرك من وقائع علينا أن نميز بين الواقعة التاريخية من غيرها . كما أن علينا أن نميز بين الوقائع الأساسية والوقائع العادية ، وبين الوقائع البعيدة والوقائع القريبة من وقائع التاريخ ، وقبل أن نخوض فى التمييز بينها علينا أن نرى **ماهى الواقعة التاريخية** ، وكيف يمكن لواقعة معينة أن نعد واقعة تاريخية ، أو أن تتحول من واقعة عادية الى واقعة تاريخية ؟

والواقعة التاريخية ببساطة هى الواقعة التى تؤثر فى سير التاريخ ، فاذا قلنا ان مالطيا قتل مصريا ، فتلك واقعة عادية لايختلف فيها الامر ان كان المصرى هو الذى قتل المالطى عما اذا كان المالطى هو الذى قتل المصرى ، على انها قد تبدو واقعة شبه تاريخية اذا ذكرت على لسان راوية أو سجلت فى مدونة مشاهد ، أو على رأى « ادوارد كار » تستطيع أن ترشحها العضوية نادى الوقائع التاريخية ، ولكنها حين انتهت بتلك المذبحة التى وقعت بين المصريين والأجانب بالاسكندرية فى يونيه سنة ١٨٨٢ ، قد أصبحت واقعة تاريخية ، ولكنها ليست واقعة أساسية ، وانما هى واقعة عادية أو عارضة والواقعة الأساسية هى مذبحة الاسكندرية .

فالوقائع الأساسية هى التى تكون العمود الفقرى للتاريخ ـ كما يقول ادوارد كار ـ فضرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ واقعة أساسية ، يعرف المؤرخون جميعا انها حدثت فى الاسكندرية وانها حدثت فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر ، وأن الاسطول البريطانى هو الذى قام بعملية الضرب ، وقد تتحول تلك الواقعة الاساسية الى واقعة عارضة أو عادية اذا اكتفى قائد الاسطول الانجليزى بالاحتجاج دون الضرب ، وقد يمضى مثل هذا الاحتجاج فلا يأبه به المؤرخ مالم تبد مناسبة لذكره ، وفى الواقعة الأساسية علينا أن نحدد بالدقة زمانها ومكانها **فالدقة التاريخية « واجب لافضيلة »** . كما يقول هوسمان ـ ومن هذه الوقائع الأساسية يتعرف المؤرخ الى مادته الاولية حتى قيل انها لاتتبع التاريخ قدر ماتتبع المؤرخ ، وان بدت تلك العبارة غامضة الى حد ما ، الا اننا نستطيع أن نقول ان الوقائع من غير مؤرخ لاتعدو أن تكون كما مجهولا لايتبينه الناس ، فالاعتقاد فى حدوث الواقعة واستقلالها الموضوعى لايعفيها من نظرة المؤرخ وتفسيره فالواقعة الأساسية فى التاريخ وان أجمع المؤرخون عليها ، لاتقوم وفقا لخصائص معينة ، ولكنها تقوم باجماع المؤرخين عليها ، ولذلك فان حقيقة وجودها من غيره ، انما يقررها المؤرخ وهو قرار أولائى apriori يقوم على الفكرة والنظرية دون الملاحظة والتجريب . فالمؤرخ هو الذى يقرر ما اذا كان قتل المالطى للمصرى واقعة تاريخية أم لا ، حين ينفى الوقائع التى يعتمد عليها فى عمله ، فضرب انسان لآخر لايثير اهتمام أحد ، بينما قتل المالطى للمصرى يؤدى الى وقوع مذبحة الاسكندرية ، واذا قلنا ان ضرب الاسكندرية فى ١١ يوليه سنة ١٨٨٢ وليس فى يوم آخر أو سنة أخرى فلأن ضرب الاسكندرية حدث تاريخى هام . وليس على المؤرخ فى هذا الا أن ينفى مايصل به الى المعرفة التاريخية .

واذا كان على مؤرخ العصر الحديث أن يواجه عملية التمييز بين الوقائع التاريخية وغير التاريخية ، فان أكداس الوثائق والمحفوظات والتاريخ العديدة قد أعفت مؤرخى العصور القديمة والوسطى من مشقة التمييز بينها ، اذ لاجدال فى أن كل ماتضمنته تلك الاسانيد والمراجع من الوقائع جليلة أو تافهة قد غدا بحكم التدوين وقائع تاريخية ، ويقف دوره عند انتقاء مايبتغيه منها ، بينما يعانى مؤرخ العصر الحديث لالمامه بكل وقائع عصره واحداثه مشقة التمييز بين ماهو تاريخى وما هو غير تاريخى ، فان عليه أن يمر فى مرحلتين : الاولى هذا التمييز فى مادته الأولية بين ماهو تاريخى وغير تاريخى وثانيهما عملية الانتقاء منها بما يوافق حاجته اليها ..

معنى التاريخ

وليس التاريخ تجميعا لأكبر عدد من الوثائق ، والمخطوطات فهذه مكانها فى المتاحف ودور المحفوظات وليس حشدا ضخما للوقائع والأحداث الموضوعية التى لاتقبل النقض أو الجدال ، فلن يؤدى هذا الا الى الجهل بحقيقة التاريخ فليس على التاريخ أن يصور للحاضر ماهو جدير بالذكر فى عصر آخر ، وانما عليه أن يترك أثره فى الناس ، ولن يستطيع أن يترك هذا الأثر مالم يبعث المؤرخ فيه نبضا يشيع فيه الحياة ، ولن تستطيع الوقائع الجامدة أن تؤدى الى المعرفة التاريخية ، شأنها فى ذلك شأن الجوالق لاتنهض بنفسها مالم تضع شيئا بداخلها ، أو أخشاب (الشادر) أو الحديد الخام لن تكون غير أخشاب أو حدائد مالم تتناولها يد الصانع القدير فتجعل منها شيئا ما هو الذى نريده منه ، فالمعرفة التاريخية هى ماننشده من المؤرخ ولن يكون له فضل الصانع القدير مالم يتناول أكداس الوقائع لينتقى منها ما يريد من دراسته أو يصنع منها شيئا جديرا باهتمام الانسان فضلا عن اهتمامه هو نفسه .

والثورة على الوقائع التاريخية جاءت من جانب فلاسفة الألمان كما جاء تقديس الواقعة التاريخية من

قبل على أيديهم ، وان لم تلق ثورتهم تقديرا أمام دراسة الوقائع ، وذهبوا هم أنفسهم فى طوايا النسيان حتى أخذ « كروتشه » فى بواكير القرن الحالى يقدم فلسفة للتاريخ كانت دون ريب مدينة بالكثير لهؤلاء الفلاسفة الالمان ، وعرف التاريخ بأنه

كله تاريخ معاصر ، وكان يعنى بذلك أن صورة الماضى تبدو من خلال الحاضر وأن مهمة المؤرخ ليست التدوين بل التقويم ، فاذا لم يقوم فلن يتسنى له أن يسجل ، ولم يلق رأى كروتشه اهتماما حتى جاءت الحرب العالمية الاولى فقضت على كثير من القيم والمعانى التى حفل بها القرن التاسع عشر ، **وبدأ الناس ينظرون الى الوقائع نظرة مخيبة للآمال التى عقدها المؤرخ عليها ، وأخذت الفكرة تحل محل الواقعة ، أو تعيش الى جانبها** ، ولكن أصبح لزاما

أن نعنى بالعملية المتبادلة بين الواقعة والتفسير ، فليس الماضى الذى يتناوله المؤرخ بالدرس والتمحيص ميتا بأى حال من الاحوال ، بل انه مازال يحيا فى الحاضر ، فاذا كان كل ما مضى قد فات ، أو بعبارة أخرى قد أصبح ميتا ، فانه سيبقى فى مواته حتى

يتسنى للمؤرخ فهم الفكر الكامن وراءه ولذلك فان « كل التاريخ ليس الا تاريخ فكر » كما يقول **كولنجوود** .

الا أن الفكرة التاريخية تقتضى من المؤرخ قدرة على التخيل لايؤتاها الا الموهوب منهم ، حيث تحمله تلك القدرة على تصور الماضى لا فى صورة واقعة مجردة من الحياة ولكن فى صورة واقعة حية تموج بالفكر وتضع وراءها فكرة ما هى التى ندعوها بالفكرة التاريخية وهذه الفكرة هى التى تدفع الى العمل وتثمر الواقعة وعلينا أن نبحث عنها فى تفسيرنا للواقعة وفى تمثل تلك الواقعة لفكرة معينة ، وأثر ذلك على المؤرخ نفسه حين يتصدى لكتابة التاريخ ، مما يحمل التاريخ الى ميدان الفلسفة وينأى به عن التاريخ التدوينى للوقائع ، فاذا قلنا مع « ادوار كار » أن التاريخ عملية مستمرة من التفاعل المتبادل بين المؤرخ ووقائعه وحوار لاينتهى بين الماضى والحاضر » فان علينا أن نتناول الفكرة التاريخية كما تناولنا الواقعة التاريخية .

حسين فوزى النجار

احاديث مونتر لان

جاء فى .. الآداب الجديدة الفرنسية الصادرة بتاريخ ٤-٢-١٩٦٥ أن الكاتب الشهير هنرى دى مونتر لان بصدد طبع أحاديثه الاذاعية التى قدمها بيير سبيريو فى الاذاعة واستغرق تقديمها (١٥) سهرة كاملة . والواقع أن طبع هذه الاحاديث ونشرها يعتبر عملا ثقافيا مفيدا لما تنطوى عليه من تعريف شامل وعميق بآراء هذا الكاتب وأخلاقه .. ففى الحلقة الاولى تكلم مونترلان عن الثقافة الرومانية التى تأثر بها وهو فى التاسعة من عمره ، ثم عاد فتحدث عن الحرب الاهلية التى اعتبرها وصمة عار فى جبين الانسان الحضارى ، وفى الحلقة الثانية تحدث الكاتب عن الافكار الثورية التى أدار عليها مسرحيته المسماة « الحرب الاهلية » وفيها تتجلى شخصيته بكل مافيها من اعتداد صارخ ، وحماس اسبانى أصيل ، وقدرة على مصارعة ثيران الحياة حتى يتغلب عليها ويقف وحيدا فى حلبة الواقع يرنو ببصره الى المطلق واللامتناهى . وفى الحلقة الثالثة عقد مونترلان مقارنات مستفيضة بين أبطال مسرحياته الذين استقاهم من تيار العصر الحاضر وبين روح هذا العصر نفسه ، وكيف أن مسرحياته جميعا تصوير حار ودافىء لشخصيات الجيل الذى يعيش فيه أو أنها تصوير للجيل الذى يعيش فيه هؤلاء الاشخاص . وفى الحلقة الرابعة تكلم عن معنى الحياة العائلية الذى أخذ فى الانهيار مع مطلع العهد الحاضر وكان أولى به أن يقوى ويزدهر لان الحياة العائلية فى الحقيقة هى خلاص الانسان من قلقه وتوتره وشتى مايلاقيه من ألوان الصراع .. فدفء البيت ويقين الانتماء هما عند الكاتب افضل علاج لضياع انسان القرن العشرين . وتتوالى الحلقات بعد ذلك ليظهر لنا الكاتب ثقته فى فنه واعتداده بنفسه ، وليحدد مكانه من الادب الفرنسى المعاصر ومن الادب العالمى كله فهو يؤمن بعواطفه قبل ايمانه بفنه ، يؤمن باحساسه قبل أن يأتيه الايمان بتصوره وخياله . وهو يعترف بحدود الوضع الانسانى ولكنه لايقف عند تلك الحدود بل يتعداها الى ما بعدها .. الى حيث العزلة والانفراد .. الى حيث يشعر بنفسه فى حضرة الاله السرمدى .

مارتن لوثر كنج وقضيّة الزنوج

سعد زغلول



أحيانا اشعر كما لو كنت حمامة تنوح..
وأحيانا أشعر كما لو كنت نسرا فى
الفضاء..وأحيانا أتمنى لو لم أكن قد ولدت!

« يوجين اونيل »

الزنوج أنفسـهم قبل البيض ! ويلتفت الجميع مشدوهين الى السيدة الزنجية « روزا باركس » وهى تقول فى حزم ٠٠ « لا ! »

أما البيض : فقد لجئوا الى ماكان لابد أن يفعلوا فى مثل هذه الحالة ٠٠ قبضوا على السيدة الزنجية «المشاكسة»٠وألقوا بها فى السجن٠أما الزنوج ٠٠٠ الزنوج الرجال فقد أحسوا بالمهانة وهم يرون «سيدة» تفعل مالم يجرؤ « رجل » على أن يفعله ٠ وكانت البداية ٠٠ فسرعان ماألهب نبأ القبـض عليهـا مشاعر الزنوج فى الولاية ٠ بل وفى أمريكا كلها ، ولجأت السلطات الجنوبية فى الولاية الى محاولة خبيثة لكى تبرر فعلتها فأعلنت أن الشيوعيين وراء هـذه الحركة المـدبرة ٠٠ وأن « روزا باركس » ليست سوى عميلة شيوعية وأن الأمـر كله من تدبير « الكرملين » ! الذى أوحى الى « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » (وكانت « روزا » من عضواته) بأن يبـدأ فى اثارة المتاعب بتلك الصـورة ٠ وأن يبدأها فى ولاية « ألاباما » بالذات حيث يبلغ عدد الزنوج اكثر من ٩٨٠ ألفاً ، مقابل اكثر قليلاً من مليونين وربع المليـون من البيض ، أى فى ولاية يمثل فيهـا الزنوج اكبر تجمع لهم فى الولايات المتحده الامريكيه ٠

وفى نفس الليلة التى ألقى فيها القبـض عـلى السيدة الزنجية التى قالت « لا » ، اجتمع نسـاء المدينة وأبرقوا الى زعماء الزنوج يطلبون منهم سرعة العمل ويدعون الى مقاطعة وسائل المواصلات التى يملكها البيض ٠ وفى اليوم التالى تم اجتماع بين زعماء الزنوج المحليين فى الولايه اسـتمر يومين أو ثلاثة قرر بعده المجتمعون أن يدعوا زنوج الولاية الى مقاطعة السيارات العامة ـ وهى ضربة حاسمة حيث يمثل الزنوج ٧٥٪ من جمهـور راكبى تلك السيارات فى الولاية كلها ـ وكانت هذه الدعوة تتطلب دعاة ينتشرون هنا وهناك يوزعون المنشورات ويرفعون مطالبهم ٠٠ وفى هـذا الصدد ألقيت **المسئولية على القسيس الشاب ذى السبعة والعشرين عاماً : مارتن لوثر كنج**

مارتن لوثر كنج

« ومارتن لوثر كنج » ٠٠ كان قبل ذلك التاريخ من الشباب الزنجى المرموق فى ولايه « ألاباما »٠٠ فرغم أنه فى السابعة والعشرين من عمره (آنذاك) الا أنه مثقف حاصل على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة بوسطون ٠ والزنوج الذين يؤمون كنيسته فى شارع « يوكستر » يعرفونه تمام المعرفة ٠٠ ويستمتعون بمواعظه النارية ليس كقسيس فحسب، بل كرئيس « لمؤتمر القيادة المسيحية فى الجنوب » وهم يجدون فى مواعظه ما يمس شغاف قلوبهم ، فهو خطيب ممتاز يأسرهم بصوته وطـريقة ألقائه ثم بكلماته التى تمس واقع حياتهم :ـ

«يجىء وقت يحس الناس فيه بأنهم قد تعبوا ٠٠

لقد اجتمعنا هذا المساء لكى نقول لأولئك الذين اساءوا معاملتنا طويلا ٠٠ لقد تعبنا ٠٠

لقد تعبنا من التفرقة والمهانة ٠٠ ٠

لقد ضقنا ذرعا بركلات قدم القسـاوة والظلم وليس أمامنا الآن سوى أن نحتج ٠

لقد طالما تذرعنا بالصبر سنين طويلة ، ولقـد جعلنا البيض ٠ اخواننا البيض ـ فى بعض الأحيان نحس بأننـا نتقبل منهم الطريقـة التى كانوا يعاملوننا بها ، ولكننا جئنا الليـلة لـكى نخلص أنفسنا من الصبر على مادون الحرية والعدالة ٠٠

كلام جميل ٠٠ ! ٠٠ فيه ثوره ٠٠ وفيه مايأسر لباب الجماهير الزنجية التى كانت تنظر دائما الى الرؤساء الدينيين الزنوج باعتبارهم «قادة قوميين» يدافعون عن قضـاياهم ٠ « ومارتن لوثر كنج » له من شبابه وحيويته مايؤهله لأن يتصدر هـذه الانتفاضة التى بدأتها سيدة تجرأت وقالت «لا»٠ ليس هذا فحسب ، بل ان «الاتحاد القومى لتقدم الملونين » ـ الذى يمثـل أكبر منظمة للزنوج فى أمريكا ـ ألقى قياده فى هذه الانتفاضة للقسيس الشاب ٠٠ كذلك فعلت باقى المنظمات الزنجية مثل منظمة « مؤتمر المسـاواة العنصرية » التى يدين بمبادئهـا الغالبيـة العظمى من الطلبة الزنوج فى أمريكا ٠ وفى الوقت الذى أسندت فيه الى «مارتن لوثر كنج » رئاسة فرع « الاتحـاد القومى لتقدم الملونين » فى ولاية « الاباما » تأسس « اتحاد تقدم





مونتجمرى» تحت رياسته أيضا لقيادة الانتفاضة التى بدأت هناك والتى حبس ملايين الزنوج فى أمريكا أنفاسهم ٠٠ وتحفظوا انتظارا لما تسفر عنه ٠ وجاءت مطالب هذا الاتحاد بعد عدة اجتماعات مخيبة لآمال الكثيرين من الزنوج الذين اعتبروها «جبلا تمخض عن فأر» ٠ كانت مطالبه تنحصر فى :

• أن يلقى ركاب السيارات العامة من الفوج معاملة لطيفة !

٥ ـ كل ركاب السيارة العامة يحتلون مقاعدهم حسب أسبقية ركوبهم **على أن يجلس الزنوج من الخلف الى الأمام ٠٠ ويجلس البيض من الأمام الى الخلف !**

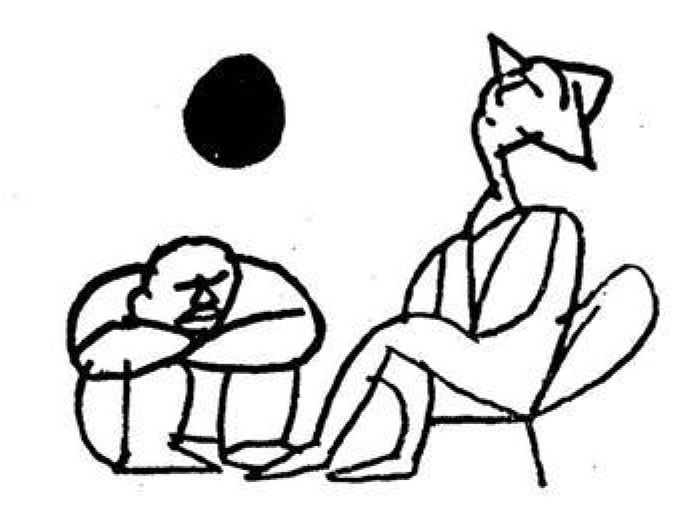
٦ ـ أن يقود السائقون الزنوج السيارات فى الخطوط التى تخدم المناطق التى يكثر فيها الزنوج

هكذا جاءت مطالب الاتحاد الذى يرأسه « مارتن لوثر كنج» هادئة ببساطة تتفق مع لب دعوة «مارتن لوكنج » نفسه ٠ ولكن آخرين رأوا فيها ضعفا واستسلاما أكثر مما فيها من مسالمة ٠ وأعلن « الاتحاد القومى لتقدم الملونين ـ الذى أسس دعوته أيضا على مبدأ الاجتماع السلمى ـ ان هذه المطالب ليست هى ماتنتظره مئات الألوف من أبناء ولاية «ألاباما» ٠٠ ولاما ينتظره الملايين من الزنوج فى أمريكا ، فى الوقت الذى يعرف فيه البيض تمام المعرفة أن « المقاطعة » يمكن أن تؤدى الى أفدح الخسائر لهم حيث يمثل الزنوج ٧٥٪ من المطالب (وكأنها كانت تعلم مسبقا المدى الذى يمكن

ورغم هذه «المسالمة» ، فان السلطات البيضاء لم يعجبها مجرد اجماع الزنوج على أمر ٠٠ ولو كان هادئا لطيفا وديعا بالصورة التى خرج بها ٠ فقد أعلنت شركات السيارات العامة رفضها لتلك المطالبة (وكأنها كانت تعلم مسبقا المدى الذى يمكن أن تصل اليه دعوة المسالمة !) ٠٠ بل وبدأ مثيرو القلاقل من دعاة التفرقة العنصرية من البيض يدفعون بعصاباتهم لتهديد الزنوج وارتكاب أعمال العنف معهم ، ٠٠ ثم مالبثت السلطات البيضاء فى الولاية أن ألقت القبض على « مارتن لوثر كنج » وبعض الزعماء الآخرين ٠ الأمر الذى جعلهم يعدلون عن مطالبهم الأولى ويتشددون أكثر وأكثر ويهاجمون الفكرة من أساسها : فكرة التفريق بين البيض والزنوج فى الجلوس فى مقاعد السيارات العامة ٠ وهنا عاد « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » يشارك فى « العملية » بكل ثقله وبأساليبه « القانونية » المعهودة ٠ ففى الحادى عشر من مايو سنة ١٩٥٦ عرض « روبرت كارتر » المستشار القانونى للاتحاد القضية على المحكمة الفيدرالية ٠٠ التى حكمت فى ٤ يونيو من العام نفسه بالغاء التفرقه فى الجلوس بالسيارات العامة ٠ وكذلك أيدت المحكمة العليا فى واشنطن ذلك الحكم ٠

ومرة أخرى لجأت السلطات الجنوبية البيضاء الى العنف ، فقد ازدادت هجمات العصابات البيضاء على الزنوج ٠٠ وبدأت عصابة « الكلو كلوكس كلان » تثير الفزع والرعب فى قلوبهم ، وكان أن تشددت الجماهير الزنجية أكثر من ذى قبل ٠٠ فلم تعد تكتفى بالغاء التفرقة فى السيارات العامة فحسب ، بل طالبت بالغائها فى المدارس أيضا وفى كل الأماكن العامة ! ومرة أخرى أيضا عادت أحداث « مونتجومرى » وولاية « الاباما » تشد الجماهير الزنجية فى أمريكا ٠٠ وتحفزهم الى العمل الحاسم على أساس « طرق الحديد وهو ساخن » ٠٠ وارتفعت الأصوات فى أمريكا ٠٠ وتناقل العالم كله أنباء انتفاضة الزنوج فى أمريكا ٠٠ ووقف ثمانية عشر مليونا من جديد يتطلعون الى « المنقذ» مارتن لوثر كنج ٠٠ الى « غاندى » الزنوج كما كانوا يدعونه وقتها ٠٠ الى الرجل الذى قفز اسمه فجأة فغطت أنباؤه وأنباء ثورة أبناء جنسه فى أمريكا على أنباء أزمة برلين حتى بين أبناء برلين أنفسهم ! ٠ وأصبح الموقف مشحونا بالتوقعات ٠ الجماهير الزنجية فى أمريكا كلها تجدها فرصة سانحة ومواتية لكى تضرب ضربتها الحاسمة فى وقت تجمعت فيه صفوفها أكثر من أى وقت مضى ٠ والجماهير الزنجية فى الجنوب خاصة تصر على أن تكون هذه الفرصة بداية النهاية لكل القوانين « الجنوبية البيضاء » الجائرة ٠٠ والعالم كله يعطف على القضيه ٠٠ وعلى الزعيم الشاب القسيس الذى وضعته جماهيره فى قيادتها ٠٠ وبقى أن يتقدم هذا الزعيم ٠٠ ليتقدم وراءه ثمانية عشر مليونا ،

وتلفت الزنوج ٠٠ وأصغى العالم سمعه يترقب الأنباء ٠٠ وجاءت الأنباء !



«غادر مارتن لوثر كنج ، مدينة مونتجومري فجأة الى مدينته أتلانتا ! » .. وتهامس الناس .. ثم أصبح الهمس صخباً عالياً :ـ « لقد كانت الأحداث كلها أثقل مما يحتمل القسيس الشاب مارتن لوثر كنج .. هو نفسه لم يكن يتصور أن يحدث كل ذلك الأحداث جرفته قبل أن يدرك حقيقة ما حدث . وعندما وجد نفسه على قمه هذه الأحداث ، تحقق له أنه أضعف من أن يحمل مسئوليتها .. فتخلى عن الملايين التى كانت قد آمنت بقيادته .. وخذلها .. وعاد الى كنيسته الصغيره . حتى دون أن يعطى تبريرا واحدا لمسلكه » ..

أما غيره فقد أعطوا التبرير :ـ« لقد عاد وتخلى عن كل شىء لأنه عقد اتفاقا مع البيض » .

قضية الزنوج

ولكن ماهي الحقيقه وراء تخلى « مارتن لوثر كنج » عن الجماهير الزنجية فى الوقت الذى اسلمت له قيادها ، فى ظروف كان من الممكن أن تتيح للزنوج تحقيق أكبر جانب من مطالبهم وخاصة فى الجنوب بعد أن احتشدت الجماهير الزنجية كلها فى أمريكا مستعدة لاشارة من يده .

الحقيقه كما يقول « لويس لوماكس » الكاتب الزنجى الأمريكى هى أن الجماهير الزنجية نفسها جعلت من مارتن لوثر كنج ، شيئا أكثر مما يستطيع هو نفسه أن يكون » .. وأن طبيعة « مارتن لوثر كنج » .. وأسلوب دعوته أضعف من أن تحتمل عبئا وجد نفسه فجأة ودون أن يقدر ثقله .. أمامه وجها لوجه .

هنا .. يحتاج الأمر الى شىء من التفصيل ..

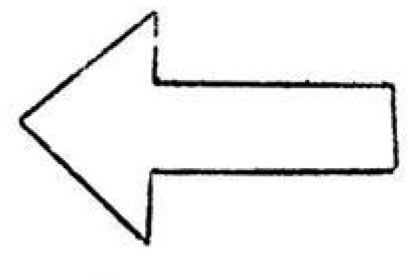
فالقصة طويلة تدعونا الى شىء من التمهل قبل أن نتابع حديثنا عن « مارتن لوثر كنج » حتى نستطيع بعد ذلك أن نصل الى حقيقة هذا الرجل وسط زحم الأقوال الكثيرة المتضاربة حوله .

ان التاريخ يؤكد أن ملايين الزنوج الذين سيقوا فى الاغلال من افريقيا الى أمريكا ، كان لهم دورهم الايجابى «والحاسم» فى خلق الدولة الامريكية التى لاتزال حتى الآن ترفض أن تمنحهم حق «المواطنة» الصريحة بكل مايستتبعه من حقوق . ليس هذا فحسب ، بل أن هؤلاء الزنوج كان لهم دورهم أيضا فى معركة الاستقلال التى أبعدت الدولة الامريكية الناشئة عن دائرة النفوذ والاستعمار البريطانى .. فقد شاركوا مشاركة فعالة فى الثورة الامريكية كمواطنين أمريكيين حتى وهم يرسفون فى أغلال العبودية .. بل لقد كانوا يمثلون الطليعة الثائرة فى معركة « بوسطن » فى مارس سنة ١٧٧٠ التى يصفها المؤرخون بأنها « كانت بداية انهيار الامبراطورية البريطانية » على حد قول المؤرخ الامريكى « دانيال وبستر » ، وكان الزنوج يمثلون غالبية الجماهير التى خرجت فى ذلك اليوم لتواجه وصاص جنود الامبراطورية البريطانية تحت زعامة قائد زنجى يدعى «كريسبوس أتاكس » .. وفى هذا اليوم سقط برصاص البريطانيين اكثر من خمسة آلاف زنجى بينهم « كريسبوس » نفسه .

وعندما وضع دستور الثورة ، غفل عن حقوق الزنوج .

ولقد حاول «توماس جيفرسون» أن ينص فى الدستور الامريكى على حقوق الزنوج كمواطنين امريكيين ولكنه فشل حتى اضطر الى أن يعلن صراحه « ان الجنسين الابيض والزنجي ، لايمكنهما العيش فى حرية متكافئة فى ظل حكومة واحدة . فقد رسمت الطبيعة والعادات والأفكار حدودا بينهما » !

وعندما قامت الحرب الاهلية الامريكية بين الشمال والجنوب كان من نتائجها أن أصبح الزنوج أحرارا من « العبودية القانونية » . ولكن كان من نتائجها أيضا أن حلت محلها عبودية من نوع آخر هى عبوديه التفرقه العنصريه البغيضه حيث أصر



مجتمع البيض على أن يرفض قبول السود والملونين ضمن اطار المجتمع الامريكى ، بل وبدأ الزنوج فى الجنوب على وجه الخصوص يتعرضون لاضطهاد مهين من البيض الذين تركلهم « ابراهام لنكولن » مسألة حل المشاكل المتخلفة عن « تحرير العبيد » بالشكل الذى يرونه مناسبا ، والذين وجدوا أنفسهم فى أيام خليفته « أندرو جاكسون » يتمتعون بما يشبه الحكم الذاتى • واحتدمت من ثم مأساة الزنوج فى الجنوب بينما بدأ البيض حملة منظمة تدعو لعكس ماتدعواليه فكرة تحرير الزنوج ،

وقد استخدموا فى هذا الصدد رجال الدين البيض أنفسهم الذن نادوا فى غير ماحياء بأن « العبودية » للزنوج هى أنجع الوسائل لتلقينهم مبادىء المسيحية •

ولقد كان من أثر ذلك أن بدأت جماعات من الزنوج (تمثل الارستقراطية الزنجية فى تلك الايام) تقيم لنفسها كنائس مستقلة ليؤكد رجالها أن العبودية تناقض المسيحية « لأن واحدا من الأسس الاولى للمسيحية أن الناس جميعا خلقوا فى صورة الرب » ومن ثم فلا فرق هناك بين أبيض وأسود •

هذه الكنائس الزنجيه تعتبر فى حقيقه الأمر أول انتفاضة زنجية «وديعة» فى مواجهة التعصب الأبيض فى أمريكا • ولقد كان لها أثرها الكبير فى الأجيال الزنجية التالية حينما بدأت هذه الكنائس تقيم الى جوارها أو تحت اشرافها مدارس لتعليم الناشئة الزنجية • ومن ثم أيضا فقد كان لها أثرها البعيد فى مجالات التعليم ومحو الأمية •• كما بدأت تخلق نوعا من الفلسفة والتاريخ لهذه الجماهير الزنجية من الناشئة حين بدأ مدرسو هذه الكنائس وقساوستها يدرسون لهم «تاريخ الزنوج» الذى كان بالنسبه لهم تراثا شعبيا تتناقله الأجيال دون أن يدون فى كتب •

كانت هذه الكنائس الزنجية اذن هى الأساس الاول الذى قام عليه الرعيل الاول من المثقفين الزنوج الذين بدءوا – ولوهمسا – يرفعون أصواتهم بشعارات الحرية للزنوج فى أمريكا •• وبدأ بعض هؤلاء المثقفين يدعو الى تكوين جمعيات زنجية تؤدى بعض الخدمات لأبناء المجتمع الزنجى • وتقيم المدارس لتعليم مزيد من الزنوج •• وتدعوهم الى الهجرة من الجنوب الى الشمال ، لا حبا فى « عدل » الشمال ، ولكن هربا من مجتمع زراعى فى المحل الأول الى مجتمع صناعى ربما تكثر فيه فرص العمل أمام الايدى الزنجية المتعطلة •

ولقد كان من نتيجة ذلك أن ازدادت نقمة أبناء الجنوب من البيض على الزنوج •• وبالتالى ازدادت وطأة اضطهادهم حتى لقد شنقوا أربعة آلاف زنجى فى الفترة مابين عامى ١٨٨٩ – ١٩٢٢ ، وبدأت أصوات الزنوج ترتفع اكثر من ذى قبل •• حتى أصبحت بعد الحرب العالمية الاولى أشبه بالصراخ ولكنه كان على أية حال « مجرد صراخ » ••

هكذا اذن ، بدأت الكنائس الزنجية تمهد الطريق ، •• وبعدها شاركتها الجماعات الزنجية الأخرى من مثقفى الزنوج تساند دعوتها وتساعد فى تحقيق أغراضها • وأصبحت الكنائس الزنجية من ثم ، متنفسا حيويا لكل الزنوج المقهورين المغلوبين على أمرهم •• المتطلعين الى حرياتهم العاجزين عن الوصول اليها • كما أصبحت بالتالى جزءا حيويا أيضا من المجتمع الزنجى الأمريكى يحظى رجالها باحترامه وتقديره •

دور المثقفين الزنوج

على أن المثقفين الزنوج الذين أخرجتهم مدارس هذه الكنائس بدأ يصبح لهم دورهم الكبير فى محيط المجتمع الزنجى • وأول جماعات هؤلاء المثقفين جمعية « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » وهى الجمعية التى يبدأ تاريخها من عام ١٩٥٠ حين اجتمع بعض المثقفين الزنوج بزعامة المفكر الزنجى الكبير « دكتور دوبوا » فى كندا وكونوا جماعة تعرف باسم « حركة نياجرا » تهدف الى تصحيح أوضاع الزنوج فى أمريكا ثم بدأت الجماعة تظهر على مسرح الأحداث فى أمريكا مع عام ١٩٠٨ عندما قامت فى مدينة « سبرنجفيلد » بولاية « الينوى » مذابح رهيبة راح ضحيتها مئات الزنوج مما أثار الكثيرين من الاحرار البيض •• فتحولت



الجماعة الى جماعة « الاتحاد القومي لتقدم الملونين » ٠٠ وبدأت الجماعة تقبل بين أعضائها كثيرين من البيض واتخذ هذا الاتحاد الأسلوب «القانوني» وسيلة للوصول الى أهدافه وتحقيق مزيد من المكاسب للمجتمع الزنجي ٠٠ وليس من شك فى أن هذا الاسلوب « القانونى » أتاح للزنوج كثيرا من الانتصارات مما زاد من نشاط الاتحاد حتى بلغ أعضاؤه فى سنة ١٩٦٢ أكثر من نصف مليون وبلغت ميزانيته حوالى المليون دولار وعدد فروعه حوالى ألف وخمسمائة فرع موزعة على ثمانى وأربعين ولاية وأصبحت له صحيفة رسمية واسعة الانتشار ٠٠

هذا الاتحاد اذن اتخذ القانون وسيله لتصحيح الأوضاع ٠٠ بينما ظلت الكنائس هى مصدر الالهام الروحي لملايين الزنوج ، وظل رجالها يمثلون نوعا خاصا من القيادة القومية يشاركون فى كل عمل « قانوني سلمى » يمكن أن يتيح للزنوج مزيداً من المكاسب ٠

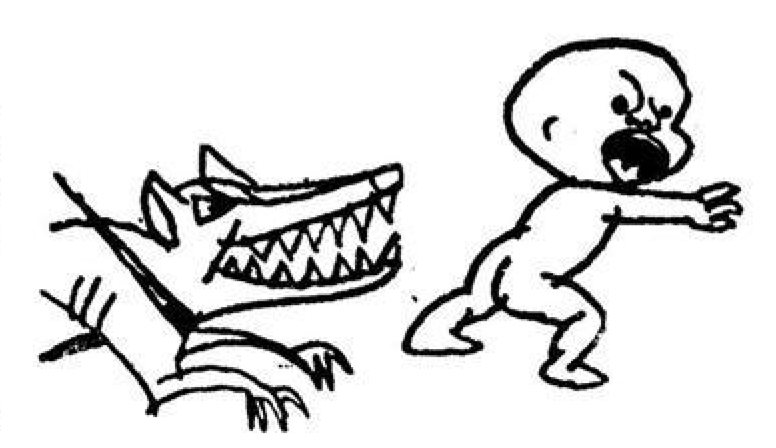
بيد أن «القانون» لم يعد كافيا لمواجهة التعصب الأعمى الذى يواجهه الزنوج فى القارة الامريكية وخاصة فى الولايات الجنوبية منها ٠ وبدأ الزنوج يحسون بوطأة هذا التعصب ٠٠ ويحسون كذلك بأن البيض فى الولايات المتحدة لم يعودوا راغبين حتى فى مجرد وجود الزنوج فى هذا البلد لشعورهم بأنهم لم يعودوا يحتاجون الى أيديهم العاملة بعد أن تطورت الحياة الصناعية والآلية هناك تطورا مذهلا ٠ ومن ثم بدأ الزنوج يحسون بحاجتهم الى « أسلوب آخر » من أساليب المواجهة أكثر ايجابية ٠٠ وأكثر صراحة فى الاصرار على حقوقهم المسلوبة ٠٠ وبدأت تظهر على مسرح الأحداث جماعات زنجية تحقق للجماهير الزنجية هذه الحاجة ٠٠ **وكان أبرز هذه الجماعات «المسلمون السود» ٠ التى دعت صراحة الى «كراهية» البيض واحتقارهم كرد على مايلقاه الزنوج من البيض ٠٠ والى « رد العنف بالعنف » ٠٠ والى طرح أسلوب الدعة والرقة والمسالمة فى مواجهة تعصب البيض ٠**

وسرعان ماأصبحت هذه الجماعة مصدر الهام من نوع أخر لمئات الألوف من الزنوج الذين رأوا أنها أقرب الى احتياجاتهم وأنها تعيد الى الزنجى ثقته بنفسه وبآدميته ، حتى بلغ أعضاؤها أكثر من مائتى ألف من الزنوج « المسلمين » وأصبحت تستهوى بدعوتها جانبا كبيرا من الملايين الزنجية ٠

هذه اذن جماعة تطرح المسالمة والحيل القانونية وتدعو الى مواجهة العنف بالعنف ، وتدعو أيضاً الى تجاهل المجتمع الأبيض تجاهلاً تاماً ٠٠ والى تحقيق استقلال اقتصادى واكتفاء ذاتى كامل بين أعضائها تمهيدا للمطالبة بالاستقلال الذاتى فى احدى الولايات الجنوبية حيث ينبغى فى رأيها أن يكون للزنوج دولة خاصة بهم هناك ٠

ولسنا هنا فى صدد تفصيل طبيعة دعوة هذه الجماعة ، ولكن الشىء الذى ينبغى أن نلفت النظر اليه هو أنها دفعت الى المجتمع الزنجي الأمريكى « بمفهوم جديد » لمواجهة العنصرية البيضاء البغيضة ، ٠٠ مفهوم وان لم نناقش مدى صحته الا أنه أصاب الزعامات الزنجية الاخرى بقدر كبير من الحيرة والارتباك بعد أن رأت كيف تغلغلت دعوة جماعة المسلمين السود بصورة مذهلة أدهشت المراقبين الزنوج أنفسهم ٠٠ ماذا يمكن أن تفعله هذه الزعامات اذن فى مواجهة هذا الوافد ـ ولاأريد أن أقول الخطر ـ الجديد الذى يهز ركائزها ؟! لابد أن تحرص على ألا تقل تشددا عن «المسلمين السود» وهى ترى بعينيها مئات الزنوج المسيحيين التابعين لمختلف الكنائس المسيحية ، يزحفون كل يوم وهم يرتدون الملابس البيضاء التقليدية لأعضاء جماعة المسلمين السود ٠ الى المسجد الذى يخطب فيه « الحاج محمد » أو «مالكولم اكس» زعيمى الجماعة البارزين ٠٠ لابد وأن تضيف شيئا جديدا على أساليبها السلمية التقليدية فى مواجهة الدعاية الجديدة التى تجد آذانا صاغية ونفوسا عطشى الى « شىء جديد » ايجابى قوى بين ملايين الزنوج فى الوقت الذى تزداد فيه يوماً بعد يوم تصرفات البيض الحاقدة مما يميل بالزنوج أكثر وأكثر الى جانب التشدد والتحدى وهم يرون أعضاء الجماعه الجديدة يواجهون كل عنف بمثله ٠

شىء آخر ينبغى أن نشير اليه فى هذا الصدد ، هو أن المسلمين السود يرفضون رفضاً قاطعاً أن



يشركوا البيض فى حركـاتهم ودعوتهم ٠٠ ويصرون كل الاصرار على قصر الانتماء الى جماعتهم على الزنوج فحسب ٠٠ وينعون على الجماعات الزنجية الاخرى انها تقبل فى صفوفها البيض ٠٠ وخاصة اليهود ، حيث يتقلد اليهود فى « الاتحاد القومى لتقدم الملونين » مناصب قيادية ! ٠٠ **والزنوج عموماً فى أمريكا يكرهون اليهود ويحتقرونهم ويتخوفون من أساليبهم الانتهازية المألوفة ٠** وهكذا فان هذه الزعامات الزنجية بدأت تعانى من تشكك الزنوج فى مدى قدرتها على تحقيق مطالبها أو لا لأن هذه الزعامات تسلك أساليب سلبية فى المقاومة وثانيا لانها تتعاون مع بعض البيض الذين قد يكونون جواسيس على الزنوج لصالح أبناء جلدتهم ٠

فلسفة الزعيم الروحى

هنا ، نعود مرة أخرى الى «مارتن لوثر كنج» ٠

« مارتن لوثر كنج » كان قبل أحداث سنة ١٩٥٥ التى أشرنا اليها فى البداية مجرد قسيس له مكانته الدينية والروحية فى مدينة «مونتجومرى» وما حولها ٠٠ والكنيسة الزنجية لازالت تمثل قوة لها مكانتها بين زنوج أمريكا ٠٠ والأحداث المذكورة حدثت بأسرع مما كان يتوقع الكثيرون ٠٠ « ومارتن لوثر كنج » تصدى لحمل جانب من هذه الأحداث فاذا به يجد نفسه وقد أصبح فجأة على قمتها ! ٠٠ واذا به يجد نفسه وقد ألقت اليه كل الزعامات الزنجية التقليدية قيادها فى « المعركة » المنتظرة ، وما الذى كانت تتوقعه الجماهير الزنجية المترقبة فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ؟ ٠٠ لجوء الى «القانون» والمحاكم وغيرها من الأساليب الرقيقة ٠ احتجاجات في الصحف وفي المنشورات ؟ ٠٠ كل هذه أصبحت – وفى تلك الأحداث بالذات – شيئا لايشبع رغبات الجماهير الزنجية التى رأت جماعات أخرى تقف مواقف صلبة وايجابية فى التمسك بحقوقها ، والتى رأت أيضا طليعة جديدة من المثقفين الزنوج – وخاصة الطلبة – ينظمون اتحادا جديدا (اتحاد المساواة العنصرية) يلجأ الى أساليب أكثر ايجابية من الاساليب التقليدية ، فهم ينظمون مواكب «الزحف» ، ويلجئون الى أسلوب العصيان المدنى ، ٠٠ وينظمون الاضرابات ٠٠ ولا يترددون أحيانا فى الاصطدام بالمتعصبين البيض ٠٠ ورجال البوليس فى مظاهراتهم ٠

كانت الجماهير الزنجية اذن فى سنة ١٩٥٥ تتطلع الى « مارتن لوثر كنج » وقد حشدت قواها جميعها وتحفزت للقيام بعمل ايجابى ٠٠ ورفعته بنفسها الى قمة الأحداث باعتبار مكانته الدينية وكلماته النارية التى أثارت حماس الزنوج فى « مونتجومرى » وولاية « ألاباما » ٠٠ ثم فى ولايات الجنوب كلها ٠٠ وهنا ، كان لابد أن يخيب « مارتن لوثر كنج » أملها ٠٠ لماذا ؟ ٠٠ هل لأنه اتفق حقا مع البيض على أن يتخلى عن ملايين الزنوج الذين ألقوا اليه قيادهم ؟ ٠٠ ليس هذا هو السبب، وانما السبب شيء آخر ٠٠ **«ان مارتن لوثر كنج قد يكون مهما ولكنه لا يصلح لان يكون منفذا ، قد يكون فيلسوفا ، ولكنه لايستطيع أن يتحمل عبء معركة ، خاصة وأن طبيعته نفسها وطبيعة دعوته لا تؤمن بالعنف وانما تؤمن ايمانا كاملا بالمقاومة السلمية ٠ ومن ثم فقد اضطر الى التخلى عن الجماهير فى اللحظة التى بدأ فيها يحس بأن أحداث يوم أو يومى ديسمبر سنة ١٩٥٥ قد يكون لها ما بعدها مما لايقوى هو على أن يتحمل مسئوليته ، وهو الرجل الذى يفكر بأسلوب روحى مثالى لا بأسلوب عملى واقعى ٠ انه يستطيع أن يكون ملهما بل وحتى ثائرا** داخل حدود كنيسته أو داخل حدود مدينته ، ولكنه لا يستطع بحكم تكوينه الروحى أن يكون « قائد » ثورة زعماء آخرين !

زعمـاء آخرون

ولعله من المناسب هنا أن نشير الى مثال آخر « لمارتن لوثر كنج » فى جنوب افريقيا هو **«البرت جون لوثولى»** الذى تربى **فى مدارس التبشير الامريكية** ٠٠ واصطبغت ثقافته بالصبغة الدينية واعتبره الافريقيون هناك ملهما لهم فى محاولتهم اصلاح أوضاعهم السيئة ٠ ان « البرت لوثولى » هو أيضا يؤمن ايمانا كاملا بأسلوب « المقاومة السلمية » ، وفى هذا الصدد يقول الكاتب الانجليزى « الجنوب افريقى » « رونالد سيجال » : « ان سمعته **الشخصية وتأثيره هما اللذان منعا الجماهير الافريقية من أن تتحول الى الانفجار العنيف فى مواجهة القوانين العنصرية فى سنة ١٩٦٠ بعد أحداث شاريڤيل » ٠٠ وبالرغم من المنزلة الروحية التى يتمتع بها « لوثولى » بين الجماهير الافريقية فى** جنوب افريقيا ، فانها لم تعد تثق فى انه «القائد» الذى يمكن أن يقودها فى معركة صريحة ضد البيض هناك بما فيها من احتمالات الاصطدام المباشر،

ومن ثم فهى ترى فى رجل مثل **«روبرت سوبوى كوى»** هذا «القائد» الذى ينادى فى صراحة وقوة : « **اننا نضرب فى طريق جديد من أجل تحرر أبناء بلدنا ٠ ان سياسة الحكومة فى القوة والقهر والعنف لن تلقى منا بعد اليوم مقاومة سلمية فحسب ! فنحن الذين سنختار** » ٠

مثل مايقوله « روبرت سوبوكوى » فى جنوب

أفريقيا ٠٠ يقوله اليوم زعماء آخرون جدد فى الولايات المتحدة مثل « **الحاج محمد** » و « **مالكولم اكس** » و « **جيمس فومان** » الى حد ما ، وهو بالضبط ما أصبحت الجماهير الافريقية هناك والزنجية هنا تريده ٠ ومن ثم فلن تقتنع أبدا بكلمات رجل مثالى مثل « مارتن لوثر كنج » حين يقول : « **ان الرجل المسالم لا يرفض فقط أن يطلق النار على خصمه ، ولكنه يرفض أيضا أن يكن** له الكراهية » ! وهكذا فان رجلا كهذا يظل فى مكانة الفيلسوف المثالى ، الذى يكشف للناس حقيقة آلامهم وقد يبصرهم بأوضاعهم السيئة ٠٠ ولكنه لا يستطيع الا أن يكون أمينا مع نفسه ومبادئه حين لايتخطى حدود هذه المثالية ٠٠ أو حين يعجز عن أن يمنح الجماهير ما تريده فى مجال التنفيذ خاصة اذا أنذرت الأحداث بما هو ليس أهلا له ٠

هذا اذن هو « مارتن لوثر كنج » على حقيقته ٠٠ رجل مثالى ، قسيس لايؤمن بالعنف ، ملهم لم يخلق للقيادة حتى يوم فرضتها عليه الجماهير ٠ ولكنه رغم ذلك لايزال يحتل مكانة كبيرة فى قلوب الزنوج فى الولايات المتحدة ٠

يبقى بعد هذا سؤال لا أدرى اذا كان من الممكن حقا للمرء أن يجيب عليه اجابة شافيه : من الذى على حق ؟ ٠٠ «مارتن لوثر كنج » بدعوته السلمية فى مجال المقاومة ، أم الجانب الاكبر من الجماهير الزنجية التى بدأت تنزع الى أسلوب التشرد والحزم ؟

سؤال قد تصعب الاجابة عليه ولكن لتكن الاجابة عن هذا السؤال ماتكون فالأمر المؤكد أن « مارتن لوثر كنج » سيبقى دائما رمزا له وزنه فى تاريخ الزنوج بأمريكا ٠٠ ووراء كل كسب يحصلون عليه هناك مهما اختلفت الآراء بشأنه ٠ ولعله ليس من قبيل الصدفة أن يحصل كل من « البرت لوثولى » فى جنوب أفريقيا ، « ومارتن لوثر كنج » فى أمريكا ، على جائزة « نوبل » للسلام !

سعد زغلول

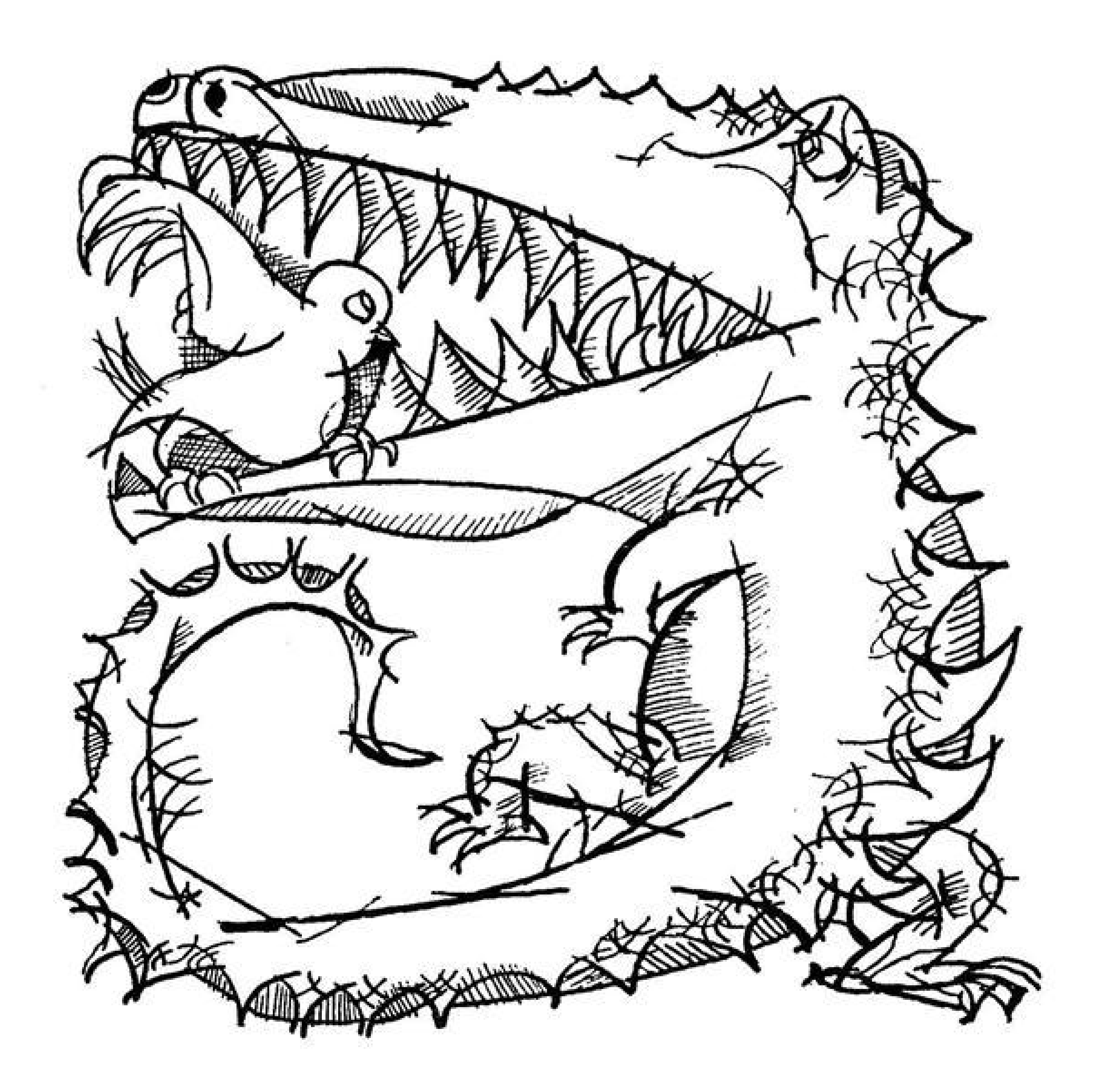


النار فى المرة القادمة

وعلى العكس من مارتن لوثر كنج الزعيم الزنجى الذى يتخذ من المسالمة سلاحا لتحقيق الوجود الزنجى فى الولايات المتحدة ، نجد كاتبا مثل جيمس بولدوين يتجه الى العنف لفرض هذا الوجود بعد أن أحس بلا جدوى المسالمة ولا مشروعية التسامح ٠ فهو فى كتابه الجديد « النار فى المرة القادمة » يترجم قضيته وقضية سكان حى هارلم من الزنوج الذين يعيشون بلا حياة تحت وطأة التفرقة العنصرية وغرور الابيض الامريكى وتهديده المستمر ٠ وبعد أن يصف الكاتب الكثير من مظاهر العناء الذى يعانيه الانسان الزنجى المعاصر يقول فى صراخ « تصوروا ٠٠ كل هذا يحدث على مشهد من العالم أجمع ، وفى أرض يطلقون عليها اسم العالم الحر أو الدنيا الجديدة » ٠

واذا كنا لانعلم الا القليل والقليل جدا عن البؤس الحقيقى الذى يعيشه زنوج الولايات المتحدة ، فكتاب جيمس بولدوين يرينا الكثير والكثير جدا من مظاهر هذا البؤس ، يرينا كيف يعيش الزنجى فى أمريكا دون أن يتمتع بحق واحد من الحقوق المدنية ، دون أن يجرؤ على رفع بصره الى المواطن الامريكى دون أن يترك ليعيش أو يترك ليهاجر ٠

وبعد أن يطرح الكاتب قضيته وقضية اخوانه من الزنوج الامريكيين ، بعد أن يطرحها بنوع من الرؤية الفنية التى تتسم بالعنف والقوة ينتهى الى أنه كائنا ما كانت ظواهر البؤس وكائنا ماكانت صنوف العذاب فان هذا كله لن يمنع الزنجى من فرض وجوده فرضا ومن اللجوء الى الحل العملى الوحيد ان اقتضى الامر ٠٠ والحل العملى الذى لاحل سواه هو النار ٠٠ « النار فى المرة القادمة » وهذا ماعبر عنه الكاتب فى ختام ترجمته الذاتية بقوله : «العدالة ٠٠ العدالة هى الشيء الذى نريده ، وهى الشيء الذى ان لم يعطى لنا فسنحصل عليه ، وان لم نحصل عليه اليوم بالسلم فسنحصل عليه غدا بالنار» ٠



تجاذب الناس

لم تكن «الجاذبية» التى يميل بها شخص الى شخص من أفرادالناس قد خضعت للبحث العلمى خضوعا يردها الى عللها الصحيحة ، كانما وقف علماء النفس حيالها موقفهم من ظاهرة انسانية تستعصى على التعليل العلمى وفى هذا المقال محاولة فى هذا السبيل ·

ولعل أقرب فكرة تصلح لتعليل التجاذب بين شخصين هى « التجاور » بحيث تصبح القاعدة العامة لظاهرة التجاذب ، هى أنه : « **على فرض تساوى كل الظروف الاخرى ، فالأرجح أن ينجذب الشخص نحو من يجاورونه ويتصلون به أكثر من سواهم** » .

على أن «التجاور » الذى نعنيه هنا ، ليس هو التجاور المكانى فى حد ذاته ، بل هو السلوك الذى يترتب على هذا التجاور المكانى ، أعنى أن شخصا ما يسلك على نحو ما فيستجيب لسلوكه هذا شخص آخر ، واذن «فالتجاور» المقصود هنا هو « تفاعل» بين شخصين ، وبهذا تصبح القاعدة العامة للتجاذب **هى انه كلما تكرر التفاعل بين شخصين ، اشتد التجاذب بينهما**، وهى القاعدة التى أوردها «هومانز» فى كتابة « الجماعة البشرية » بقوله : « **اذا زاد تكرار التفاعل بين شخصين أو أكثر ، زادت درجة ميلهم الواحد نحو الآخر** » .

لكننا نعود فنسأل : لماذا يؤدى تكرار التفاعل بين شخصين الى زيادة التجاذب بينهما ؟ أيكون ذلك لان الصلة بين التفاعل والتجاذب ان هى الا حالة تطبيقية لمبدأ سيكولوجى عام ، هو المعروف باسم مبدأ « الثواب والدعم » ؟ ومؤدى هذا المبدأ **هو أن العلاقة بين المثير . والاستجابة تقوى اذا صادفت** هذه الاستجابة عند الشخص المستجيب ارتياحا ، وهو مانصطلح على تسميته «بالثواب» ، وكلما تكررت الاستجابة وتكرر معها الشعور بالارتياح عند المستجيب ، فان العلاقة بين المثير والاستجابة « تدعم » أى انها تشتد وتقوى .

وتطبيقا لهذا المبدأ فى حالة «التجاذب» نرى أن المثير هنا هو شخص بذاته يسلك على نحو معين ، فيستجيب له شخص آخر ، أعنى أنه يرد على فعله بفعل فيتم بينهما تفاعل ، فاذا ما أحدثت هذه الاستجابة عند المستجيب ارتياحا ، قويت العلاقة بين الشخصين ، وأصبح بينهما «تجاذب» يجعل الشخص الثانى أميل الى صحبة الشخص الاول ، تفضيلا له على غيره . وأما اذا جاء السلوك الذى

د. منير حلمى

يتفاعل به الشخص الثانى مع سلوك الشخص الاول مصحوبا بالضيق والاخفاق ، كان من شأن هذا أن يضعف العلاقة بين الشخصين حتى تفتر وتخمد .

بهذا نفسر العلاقة بين أن يتفاعل شخصان وبين أن يتجاذب هذان الشخصان نتيجة لذلك التفاعل ، أقول اننا نفسر هذه العلاقة بمبدأ «الثواب والدعم» ، شريطة أن نضيف الى هذا المبدأ فرضين :

الفرض الاول هو أنه اذا نتج عن التفاعل بين شخصين ثواب وعقاب فى آن معا – أعنى اذا نتج عنه ارتياح وضيق معا – فانه اذا زاد الثواب على العقاب ، كانت هذه الزيادة كفيلة بدعم العلاقة بين الشخصين .

والفرض الثانى هو انه اذا ماتساوى الثواب – أو الارتياح الناشىء عن تفاعل مع شخص (أ) ومع شخص «ب» ، كانت علاقتى أشد مع من كان بينى وبينه حالات من التفاعل أكثر مما بينى وبين الآخر .

فلو أضفنا هذين الفرضين الى مبدأ « الثواب والدعم » استطعنا تعليل العلاقة بين تكرار حدوث التفاعل من جهة والتجاذب بين المتفاعلين من جهة أخرى – على أن ذلك لايعنى شيئا أكثر من قولنا : ان درجة احتمال حدوث الاثابة – الارتياح – نتيجة للتفاعل ، تتفاوت بتفاوت عدد المناسبات التى سنحت وأتاحت تكرار التفاعل ، أى انه كلما زادت مواقف التفاعل بين شخصين زاد الترجيح بحدوث الارتياح عند الشخص المستجيب – لكن ماذا نقول فى حالة تتساوى فيها فرص التفاعل بين أحد من الناس وبين عدة أشخاص آخرين ومع ذلك تراه أشد ميلا وانجذابا وألفة مع شخص معين من هؤلاء ، الاشخاص دون الآخرين . ان مبدأ «الثواب والدعم» – مع الفرضين اللذين يصحبانه – لايفسر شيئا ، لان « الثواب» متساو ، لكن «الدعم» لم يكن متساويا ، بل جاء أقوى بالنسبة لهذا منه بالنسبة لذاك .

واذا فالسؤال الآن هو هذا : بماذا نفسر انجذابنا نحو هذا الشخص دون ذاك ، مع تساوى حالات التفاعل بيننا من ناحية وبين كل منهما من ناحية أخرى ؟

وهنا ترانا نلجأ الى مبدأ سيكولوجى آخر ، لتفسير ظاهرة التجاذب ، ألا وهو مبدأ «التعميم » الذى مؤداه اننا ننقل ميلنا أو انجذابنا نحو شخص معين الى ميل أو انجذاب نحو شخص آخر لما بين الشخصين من تشابه فى الصفات ، فاذا ما رأيت فرص التفاعل بينك وبين شخصين آخرين قد تعادلا ، ومع ذلك وجدت نفسك أشد انجذابا لأحدهما دون الآخر ، كان تعليل ذلك أن الشخص الذى انجذبت اليه يشبه أحدا كنت قد تعلقت به أثناء الطفولة أو المراهقة .

لكننا نعود فنلاحظ أن هذا المبدأ – وان يكن ضروريا فى تعليل التجاذب – فى مرحلة لاحقة من العمر الا أنه لا يفسر لنا كيف تم التجاذب مع من كنا قد تعلقنا به فى مرحلة سابقة من العمر ، طفولة كانت أم مراهقة ؟ فكأننا عدنا الى الاشكال نفسه من جديد

نعم ان مبدأ التعميم هذا يفسر لنا كيف انني الآن قد أنجذب الى شخص بمرات من التفاعل أقل من مرات التفاعل المطلوبة لاحداث هذا التجاذب نفسه مع شخص آخر ، وذلك بأنني أنقل انجذابي القديم نحو شخص ما في حياتي الماضية ، الى شخص جديد في حياتي الراهنة • لما بينهما من شبه ، أي أن «الاثابه» - أو الارتياح - الذي أشعر به في معاملتي لهذا الشخص الجديد تستمد بعض قوتها من علاقتي القديمة بشخص كنت قد انجذبت اليه فيما مضى - لكن مبدأ «التعميم» هذا لا يجدينا شيئا عند محاولتنا تفسير حالة الانجذاب الاولى مع الشخص الاول •

قد يكون التعليل هو في « الاثابة المتبادلة » أي أنه اذا ما تفاعل شخصان ، وأحس المستجيب براحة في استجابته لسلوك الشخص الاول ، ثم أراد لهذه العلاقة أن تستمر لتكرر هذه الراحة ، فلا بد له أن يبادله اثابا باثابة ، أو راحة براحة ، ليعود الطرف الاول الى مثل سلوكه السابق فيعود الطرف الثاني الى مثل استجابته السابقة ، فتتكرر حالات الارضاء وبالتالي يشتد الميل بين الطرفين ، أي يشتد التجاذب بينهما •

وهنا نسأل : ماهي الظروف التي اذا توافرت ضمنت لنا أن تجيء الاثابة متبادلة ، وأن يستمر التجاذب بين الطرفين المتجاذبين ؟

أول هذه الظروف هو اشتراك الشخصين المتجاذبين في ميول عامة تتطلب سلوكا مشتركا ، فاذا كنت تحب لعب «التنس» - مثلا - فأنت قابل لأن تثاب من أولئك الذين يهيئون لك لعب التنس وتكون أنت في الوقت نفسه مثيبا لزميلك الذي يلاعبك ، وكلما اشتدت الاثابة عند الشريكين ازداد الترجيح باجتماعهما مرة أخرى في اللعب ، وازداد الترجيح أيضا بأن الاثابة في المرة الثانية ستكون أكثر منها في المرة الاولى ، وهكذا يخلق التجاذب تجاذبا •

والظرف الثاني الذي يهيئ استمرار تبادل الاثابة هو أن يكون لدى الشخصين ميول يكمل بعضها بعضا ، أعني ميولا تتطلب من الطرفين أن يتعاونا ، كما يحدث للطائر والتمساح ، حين يكون بين أسنان التمساح فضلات من طعام يود لو زالت ، فيجيء الطائر ليلتقطها لانها غذاؤه ، فتحدث الاثابة للطرفين ، لان ما يريده الاول يكمله ما يريده الثاني وفي هذه الحالة ، **حالة الميول المتكاملة** ، كما في حالة الميول المتشابهة ، تكون القاعدة هي أن التجاذب يخلق تجاذبا •

وقد أجريت في السنوات الاخيرة بحوث عديدة لاختبار الفرض القائل أن الصفات الشخصية المكملة لبعضها البعض تظهر عند الازواج الذين تكون درجة التجاذب بينهم فوق المتوسط • لكن بحثا دقيقا من هذه البحوث قام به كيلي ؟

(« اتساق شخصية الراشد » - مجلة «عالم النفس الامريكي » سنة ١٩٥٥) أظهر بوضوح وجود صفات متشابهة أكثر من صفات متكاملة بين مثل هؤلاء الازواج • غير انه في بحث أجري على مجموعة من الازواج المستمتعين بحياة زوجية موفقة ، وجد أن الاختلاف فيما يختص بصفتي تأكيد الذات وانكار الذات ، كان يغلب على الازواج في هذه المجموعة • أي انه تبين أن وجود صفة تأكيد الذات عند أحد الزوجين كان يصاحب وجود صفة انكار الذات عند الزوج الآخر ، لا صفة تأكيد الذات المشابهة • وهذا طبيعي ، فالشخص صاحب الحاجة النفسية القوية لتأكيد الذات يسعده لاشباع هذه الحاجة أن يتفاعل مع شخص يتقبل هذا التأكيد منه ، ويرضاه في انكار لذاته ، أكثر مما يسعده أن يتفاعل مع شخص يريد هو الآخر أن يؤكد ذاته •

الى هنا تبين اننا نكون اتجاهات تفضيل وميل ، أو اتجاهات نفور وتجنب نحو الاشخاص تبعا لارضائهم أو لاساءتهم لنا • وأن قواعد الاستمرار وتبادل الارضاء أو الاثابة والتكامل في الصفات ، لها تأثير على احتمال تحقق الارضاء أو الاثابة • والآن نحصر اهتمامنا في نوع خاص من الارضاء المتبادل ، يؤثر تأثيرا كبيرا في عملية التجاذب ، وهو النوع المتصل بسلوك التواصل •

والتواصل عملية تفاعل اجتماعي تعتمد على تبادل المعلومات وليس على تبادل القدرات • وتبادل المعلومات وما يترتب عليه من نتائج هو الذي يهمنا هنا • وأول ما يهمنا من نتائجه هو أن الشخصين المتواصلين يصبحان أكثر تشابها بعد التواصل • فلنفرض مثلا أن شخصا عبر عن رأيه في شيء ما لصديق له ، وأن هذا الصديق أحس باخلاصه في هذا الرأي فأخذ به واعتقده ، فانه يترتب على تواصل هذين الصديقين في هذه الحالة تشابه أكثر في معرفة هذا الشيء وفي الاتجاه أو الميل اليه • هذا النوع من التشابه أي تشابه الاتجاهات هو النوع الذي تكون له أهمية خاصة في التواصل بين الأشخاص • ويختلف التشابه زيادة ونقصانا باختلاف درجة التجاذب •

أما النتيجة الثانية الخاصة بسلوك التواصل ، فتعكس العلاقة وتجعلها كما يلي : ان التجاذب بين شخصين متواصلين يختلف باختلاف درجة تشابه اتجاهاتهما ، ذلك التشابه الذي يدركه الطرفان المتواصلان في نفسيهما نحو موضوع التواصل •

في تلك النتيجتين نجد أن التشابه المتزايد يصاحب التواصل • فلا غرابة اذا أن يصبح التشابه المتزايد هدفا من أهداف التواصل ، وأن يكون بلوغ هذا التشابه فيه ارضاء وفيه اثابة ، والارضاء والاثابة تقرب أكثر من الصديق ، واذا

فكلما زاد التشابه زاد التقارب وزاد التجاذب .

الا أن هناك شروطا يجب أن تتوفر حتى يتحقق التشابه وحتى يؤدى تحققه الى الارضاء والاثابة ، نذكر من هذه الشروط شرطين :

الاول : أن يكون الشىء الذى تتشابه الاتجاهات نحوه ذا قيمة وأهمية ، سواء كانت القيمة ايجابية تجعلنا نحبه ، أو سلبية تجعلنا نكرهه . ويكون اكتشاف التشابه مثيبا بمقدار مايكون الشىء الذى تتشابه الاتجاهات نحوه له هذه القيمة . أما اكتشاف التشابه بين الواحد منا وبين صديق جديد فيما يختص بشىء ليس له : لاأهمية عابرة ، فيكون أقل ارضاء من اكتشاف التشابه فيما يختص بميول الشخص ذات الاهمية الكبيرة .

الثانى : أن يكون موضوع التشابه ذا أهمية مشتركة بين الصديقين . ويزداد الارضاء المترتب على التشابه المتزايد كلما كانت لموضوع التشابه أهمية مشتركة ، فالاشياء المشتركة بين الصديقين مثل فوز مرشح معين يهمهما تكون ذات نتائج هامة بالنسبة للاثنين ، بينما الاشياء غير المشتركة والتى تتصل بالمزاج الشخصى ، مثل تناول الشاى باللبن أو من غير لبن ، فتكون بعيدة عن تحقيق نتائج مشتركة بين الاثنين . واكتشاف التشابه بالنسبة لهذا النوع الاخير لايترتب عليه من الاثابة الا قليل

ان قولنا ان التجاذب بين الصديقين يختلف باختلاف ادراكهما لمابينهما من تشابه فى النظر الى موضوعات يعدانها ذات قيمة وأهمية مشتركة ، هذا القول قد يبدو معارضا ، فى ناحية من نواحيه ، لقولنا بتكامل الصفات . لكن الحقيقة ان القولين لايتعارضان . فالتكامل هنا ماهو الا حالة خاصة من حالات التشابه . لنفرض مثلا أن الشخص المؤكد لذاته يميل الى شخص متقبل لهذا التأكيد أكثر مما يميل الى شخص مؤكد لذاته هو الآخر . هذه الحالة لا تنشأ الا اذا كانت لهما اتجاهات متشابهة لدرجة أن أحدهما يكون مؤكدا لذاته والآخر متقبلا لهذا التأكيد من غير أن يشعر الواحد منهما باختلافه مع الآخر .

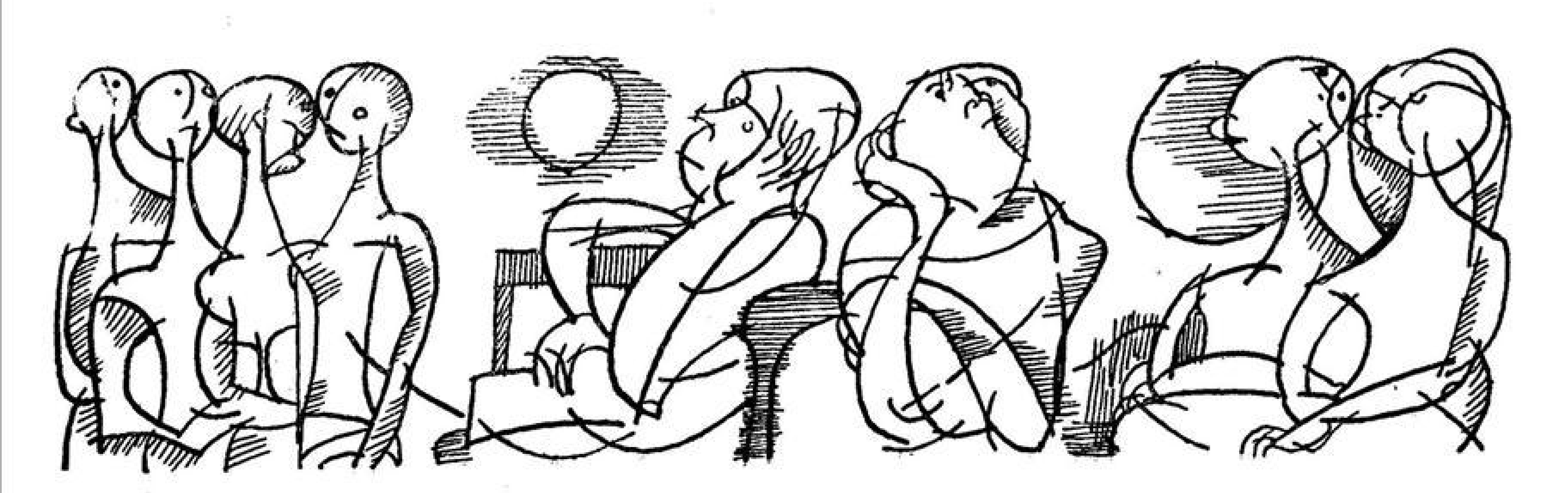
من أجل هذا نؤكد أن التجاذب بين شخصين يختلف دائما باختلاف درجة التشابه الذى يشعر به الطرفان فى اتجاههما نحو أشياء هامة وضرورية وأن التشابه فى الاتجاهات شرط ضرورى لتحقيق التجاذب ، وأنه هو المسئول أكثر من أى شرط آخر عن الاختلاف فى درجة تجذبنا مع من حولنا من الأشخاص .

هذا التأكيد اذا وضعناه فى صورة فرض علمى كان على الوجه التالى : اذا نتج عن التواصل ادراك للتشابه المتزايد فى الاتجاه نحو أشياء مهمة ، وضرورية ، ترتب على ذلك تزايد فى التجاذب .

وقد قام بتحقيق هذا الغرض عالم النفس الأمريكى تيودور نيوكوم ، ونشرت البحوث التى أجراها لهذا التحقيق فى مجلة « عالم النفس الأمريكى » نوفمبر سنة ١٩٥٦ .

فى البحوث التى قام بها هذا العالم ، روعيت الملاحظة الموضوعية للعلاقات المتغيرة بمرور الوقت بين التجاذب وبين التشابه فى الاتجاهات ، كما روعى الابتداء من درجة الصفر فى علاقة التجاذب . فاختيرت عينة من أشخاص غرباء لايعرف الواحد منهم الآخر . كذلك روعى أن يكون الموقف بحيث يسمح بتكوين علاقة على درجة كبيرة من التجاذب . وقد خطط البحث بطريقة تمكن من الملاحظة المنظمة المتكررة .

استأجر الباحث بيتا للطلاب المستجدين فى جامعة « متشجان » ، وأعلن الطلاب بذلك قبل افتتاح الجامعة بعدة أسابيع ، وعرض عليهم الاقامة المجانية فى هذا البيت لمدة فصل دراسى ، على أن يخصصوا من وقتهم أربع أو خمس ساعات فى الاسبوع للاجابة على بعض الاستخبارات أو المقابلات مع مختص أو الاشتراك فى تجارب . واختير من بين ردود الطلاب مجموعة من الطلاب روعى فى اختيارهم



ألا يكون اثنان منهما من مدينة واحدة ، وألا يكونا قد التقيا فى مدرسة واحدة قبل ذلك • وحدد ميعاد وصولهم بحيث يصلون جميعا فى مدى ٢٤ ساعة • ثم أجرى عليهم استخبارا بعد وصوله ببضع ساعات • ولم يترك واحدا منهم ليختار زميله فى الحجرة ••

أخذ الباحث يجرى عليهم اختبارات ومقابلات مرتين كل أسبوع • وجمعت النتائج كلها فكونت مادة غزيرة عن اتجاهاتهم وعن صلاتهم بالآخرين • وكانت الاستخبارات والمقابلات تبغى معرفة مجموعة من العلاقات وأطراف العلاقات مثل : علاقة الطالب بغيره من الطلاب فى البيت كله ـ علاقة الطالب بجماعة الطلاب التى تسكن معه نفس الطابق من المبنى ـ علاقة الطالب بزميله الذى يسكن معه نفس الحجرة ـ الشخص أو الجماعة التى يفضل الطالب صحبتها •

أظهرت النتائج الاولى للاستخبارات والمقابلات أن التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر قليلا جدا من التجاذب بين نزلاء الغرف المختلفة • ولما كان من المنتظر أن يكون التجاذب بين نزلاء الحجرة الواحدة أكثر كثيرا من ذلك ، تحقيقا لمبدأ التجاور ، فقد قام الباحث يبحث أسباب هذه النتيجة غير المنتظرة • فأخذ فى الاعتبار مضمون التواصل ، أى ماينطوى عليه التواصل من ميول متشابهة أو مختلفة نحو أشياء هامة فى حياة الشخصين المتواصلين ، فقد تكون هذه النتيجة الاولى جاءت هكذا لنقص عامل التشابه فى الاتجاهات بين نزلاء الحجرة الواحدة • ووضع الغرض التالى ليتحقق منه : اذا ترتب على التواصل ازدياد فى التجاذب ، كان هذا الازدياد مصحوبا بتشابه فى الاتجاهات نحو أشياء هامة وضرورية •

ولما كانت النفس عند صاحبها شيئا قيما وهاما بالنسبة اليه ، أو هكذا يسلم هذا الغرض ضمنيا ، فان التجاذب يجب أن يختلف باختلاف مايراه الشخص الآخر فى هذه النفس ، فاذا كانت نفسك عزيزة عليك ، ووجدت انها عزيزة كذلك على الشخص الذى تواصله ، فلا شك ان هذا يكون من أهم أسباب انجذابك نحوه • وقد ظهر من توزيع درجات ميل الشخص نحو الاشخاص الآخرين ، أن هذه الدرجات تتناسب تناسبا طرديا مع ميل الآخرين نحوه • أى كلما كان ميل الشخص قويا نحو الشخص الآخر ، كان ميل هذا الشخص الآخر قويا نحوه •

هذه العلاقة المطردة التى اكتشفها الباحث فى هذا الجانب من بحثه ظهرت ابتداء من اليوم الرابع لاجتماع الطلاب ، وبقيت ثابتة حتى الشهر الرابع • وبناء عليه نستطيع أن نقول انه من الممكن أن نتنبأ بميل شخص ما نحو شخص آخر اذا عرفنا ميل هذا الشخص الآخر نحو الشخص الاول ابتداء من اليوم الرابع للقائهما فى ظروف تماثل ظروف لقاء الطلاب بعضهم ببعض فى هذا البحث •

ولم يكتف الباحث بقياس ميول الطلاب على أساس دراسته هو لميل كل الاثنين الواحد منهما نحو الآخر ، وانما لجأ فوق ذلك الى تقدير الطالب نفسه لميل الآخرين نحوه ، أى توقعه وتنبؤه بهذا الميل • فوجد أنه بعد الاسبوع الثانى لاجتماع الطلاب ، وحتى نهاية الفصل الدراسى ، كان ثلاثة من كل أربعة تقديرات يقدرها كل طالب لميل الطلاب الآخرين نحوه ، تأتى مساوية تماما لميلهم هم نحو هذا الطالب •

ومما ظهر فى نتائج هذا البحث ، أن العلاقة بين ميل الطالب نحو الآخرين ، وبين تقديره لميل الآخرين نحوه ، لاتتأثر الا تأثرا طفيفا بالتواصل • فلم تزد د هذه العلاقة زيادة ذات دلالة من حالة عدم التعارف الى حالة المعرفة الكاملة ، ولم تكن هذه العلاقة أقوى بين نزلاء الغرفة الواحدة منها بين المتفرقين فى غرف مختلفة حتى نهاية الشهر الرابع • أما ماظهر الترابط فيه قويا واضحا ، فهو تقدير الفرد لميل الآخرين نحوه وميله هو نحو الآخرين ، فقد كان الترابط من القوة بين الاثنين ، حتى لقد كان أى شىء يؤثر على ميل الطالب نحو زميله ، مؤثرا فى نفس الوقت على ميل الزميل نحوه •

وهكذا يمكن التنبؤ بالتجاذب على أساس وجدانى ، أى على أساس شعور الشخص بميل الآخر نحوه ، والاستجابة لهذا الشعور بميل منه هو الآخر نحو هذا الشخص ••

والتشابه فى الميول نحو النفس ، لايستنتج باحساس «وجدانى» فحسب ، احساس يجعل الشخص على يقين من أن نفسه العزيزة عليه تصادف هوى عند الشخص الآخر ، فيشعر بالتجاذب مع هذا الشخص الآخر ، وانما يستنتج التشابه فى الميول نحو النفس كذلك بادراك «معرفى» بادراك الشخص ادراكا عقليا واعيا للاتفاق بينه وبين الآخر فى الاتجاه نحو نفسه • وقد ظهر هذا الاساس المعرفى

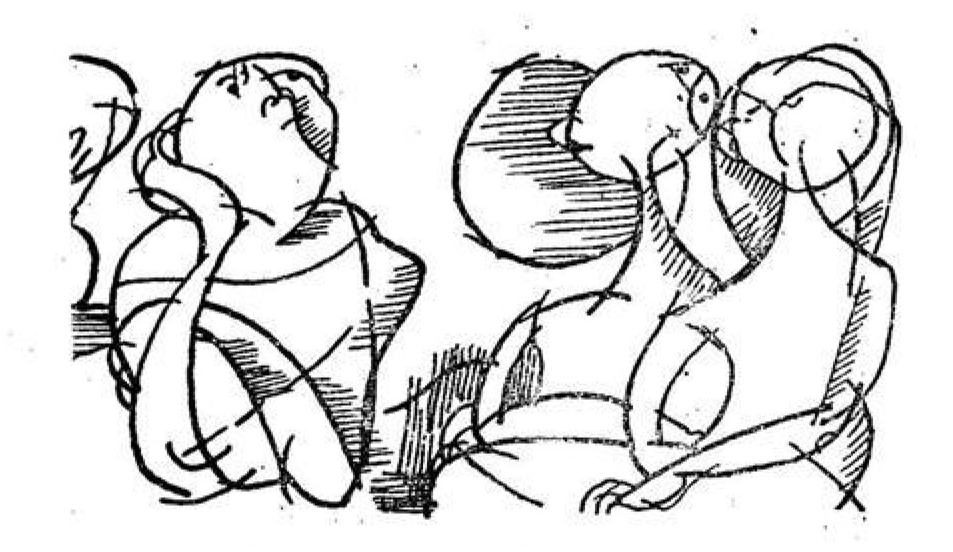
للتجاذب واضحا فى جزء آخر من أجزاء هذا البحث .

فقد طلب من كل طالب أن يصف نفسه ، كما يصف كل طالب آخر يقيم معه فى البيت ، وذلك بطريقة التأشير على قائمة صفات اختارها الباحث . كذلك طلب من كل طالب أن يصف نفسه المثلى عن طريق التأشير على صفات فى نفس القائمة ، وأن يصف نفسه كما يظن أن زملاءه الآخرين يرونها . وبمقارنة اجابات كل طالب بعضها ببعض تمكن الباحث من الحصول على مقاييس تقيس ادراك الشخص لما بينه وبين غيره من تشابه . وقد ثبت من تطبيق هذه المقاييس أن التجاذب مرتبط ارتباطا وثيقا بادراك الشخص لما بينه وبين زميله من تشابه واتفاق .

الى هنا كانت الدراسة منصبة على النفس كموضوع للاتجاه سواء على أساس وجدانى ، أى على أساس الشعور بميل الاخر نحو هذه النفس أو على أساس معرفى أى ادراك التوافق بين النفس وبين الآخر وكان اختيار النفس كموضوع للاتجاه على أساس أن النفس من أقيم الموضوعات التى تهم صاحبها ، وأننا نبحث علاقة التجاذب بالتشابه فى الاتجاه نحو أشياء هامة وضرورية عند الشخصين المتجاذبين .

والآن ننتقل بالبحث الى موضوع آخر للاتجاه لايقل أهمية عن النفس – كما أظهر البحث – وهو **الأشخاص الآخرون** . فالى أى حد يكون تشابه شخصين فى اتجاهاتهما نحو الاشخاص الآخرين متصلا بتجاذبهما ، أو يمكن التنبوء منه على مدى تجاذبهما ؟

لقد أظهرت النتائج منذ البداية أن الشخصين المتجاذبين تتشابه ميولهما نحو باقى أفراد الجماعة ، حتى أننا نستطيع أن نقول انه كلما زاد التشابه بين شخصين فى ميولهما نحو باقى أفراد الجماعة ، زاد تجاذبهما الواحد نحو الآخر . وهكذا يكون التشابه فى الميل أو الاتجاه عموما نحو الاشخاص الآخرين من أهم عوامل التجاذب .



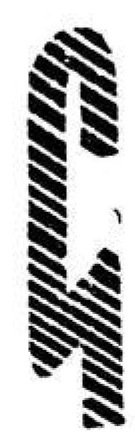
التجربة الميتا فيزيقية

ما هى التجربة ، وما هى المتيافيزيقا ؟

هذان هما السؤلان الاساسيان اللذان أدار عليهما « جون فال » كتابه الجديد الذى سماه « التجربة الميتا فيزيقية » . وجون فال هو أستاذ الفلسفة المعاصرة فى باريس ، وهو الذى قدم لنا من قبل دراسته الجادة العميقة عن الفيلسوف الوجودى سورين كيركجارد كما قدم لنا مؤلفين كبيرين عن فيلسوفى العصر الحديث ديكارت ومونتانى . فعند جون فال أن هذين الفيلسوفين هما أصدق تعبير عن الفلسفة الحديثة اثر خروجها من ظلام فلسفة العصور الوسطى ، فالشك الابستمولوجى الذى ابتدعه ديكارت وانتهى منه الى اليقين والشك الحقيقى الذى عاش فيه مونتانى كانا بحق الخلاص من سبات الفلسفة الاسكولائية والطابع المميز لفلسفة العصر الحديث .

وجون فال الى جانب منصبه كأستاذ للفلسفة المعاصرة ، شاعر وشاعر من الطراز الاول ، فقد عرف بوفرة أشعاره التى نشرها فى اكثر من ديوان بعد الحرب العالمية الثانية مذكرا الناس بويلات الحرب وشرورها وما يمكن أن تؤدى اليه من دمار وهلاك . وهو فوق كونه فيلسوفا وشاعرا ابن حياة يحب الناس ويحب الطريق ، وكم يحلو للفيلسوف الشاعر بعد أن يفرغ من القراءة والكتابة أن يقضى أوقات فراغه فى أحضان الطريق !

فهل تصالح الشعر والفلسفة



د. سهير القلماوى

ان الخصومة بين الشعر أو الفن الأدبى والفلسفة خصومة قديمة ترجع على الأقل الى خمسة وعشرين قرنا يوم أعلن أفلاطون باسم الفلسفة حربا على الشعر متعددة الجبهات وكانت أخطر الجبهات تلك التى يزعم فيها أن الفن الأدبى (أو الشعر فى زمانه) تقليد للتقليد أى تقليد على الأرض لصورة « المثل » السماوية . بينما الفلسفة تبحث فى هذه المثل الأصيلة مباشرة . بل انه زعم أيضا من حيث أثر كل منهما فى الناس نحو الخير « ان الفلسفة وحدها هى التى تجعل الناس يفعلون الخير من أنفسهم بينما الشعر لا يغرى الا بتقليد صوره الحقيقة الناقصة تقليدا مشوها . »

وجاء أرسطو ليوجد الجو الذى يمكن أن تتصالح فيه الفلسفة مع الشعر . ان كلا منهما يبحث عن الحقيقة ولكن لكل طريقته . بل أن الشعر والفن بعامة يحاول بدوره أن يستشف نظام الكون . يقول فى كتاب السماء والعالم :

« **ان نظام الكون نتيجة لاتحاد الاضداد وتجانسها وتوافقها وانتظامها فى كل متوحد » والفن : الرسم والموسيقى يخرجان الحياة كلا متوحدا ، ان الفن يقلد الطبيعة لافى الصورة الخارجية ولكن فى هذا النظام الذى يؤلف بين الأضداد . ان الصورة الخارجية مجرد وسيلة لاستشفاف هذا النظام .**

ولكن النقاش عند افلاطون ثم ارسطو لم يتعرض الى كنه هذه الطريقة التى يصور كل منهما بها الحقيقة ونظام الكون .

ولقد استقر فى الكون منذ ذاك أن أسلوب الفلسفة شىء آخر غير أسلوب الشعر أو الفن

الأدبي وأن الفلاسفة لابد أن يتحدثوا نثرا عقليا وأن الشعراء لابد أن يتحدثوا قولا عاطفيا خياليا

ولكن بالرغم من هذا نجد بعض الفلاسفة يحاولون الاسلوب الجميل فيما يعرضون من آراء او يناقشون من قضايا . وأقرب هؤلاء أشدهم عداوة للأسلوب الأدبي : أفلاطون نفسه فانه يبلغ في بعض مواطن الحوار ذروة أدبية ممتازه تجعله في مصاف عباقرة الفن القولي . بل ان من الفلاسفة من دونوا آراءهم شعرا منظوما : هذا هزيود واكسنوفان وامبد وكليس وبارمنيدس . ويعرف أن لوكريتس أخرج الفلسفة الابيقوية منظومة شعرا بل اننا نصادف في العصور الحديثه محاولات الشعر عند نيتشه مثلا .

ولكنا نسأل الى كم نستطيع ان نسمي هذه المنظومات شعرا وكم ذا عاني الشعر في سبيل أن يكون فلسفة ؟ وهل ظل شعرا بعد هذا ؟ اكثر الناس يتفقون ان هذا نظم لا يمت للشعر بصلة وأن الآراء الفلسفية عانت من هذا الرزء الشعري فوق ماتحتمل تبسيطا مخلا وربما غموضا مضللا أيضا

أما الأسلوب الحواري فأمره يختلف . لقد أخضعه أفلاطون وكسب معركته واستعمله بعده كثيرون من الفلاسفة حتى في العصور الحديثة نجده عند بركلي وهيوم مثلا وعند سنتيانا بنوع خاص . ولكن نسأل انفسنا مرة اخرى هل الحوار فن أدبي محض أم انه كالخطابة يقف بين بين في الاعراف بين الفلسفة والفن ؟

ان الحوار على كل حال يستعمل في بعض الانواع الأدبية ، القصصية في جوهرها ، كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، وهنا يكون فنا خالصا ولكنه في المناقشات والحجج والفلسفة والآراء لايكون فنا خالصا بل انه لايكون فنا أصلا عند بعض النقاد .

وظلت محاولات الفلاسفة في استعمال الاسلوب الادبي الفني تقف عند حدود النظم والحوار حتى العصور الحديثة واذا ظاهرة ضخمة تستحق أن نقف عندها ، ظاهرة لم تكن لتأتي الا بعد ظروف معينة كثيرة وهي استعمال فن المسرحية بالذات ثم الرواية والقصة القصيرة كوسائل لابراز فلسفة بعينها من الفلسفات الحديثة هي الفلسفة الوجودية .

ويقف النقاد امام هذه الظاهرة مواقف تختلف ولكنهم يجمعون على ان المسرحية مثلا عند سارتر قد استوفت شرائط الفن مافي ذلك شك ولكنها كم ذا أدت من الفلسفة وكيف أدته ؟ هنا موطن السؤال . **بل ان المدرسة الجمالية الفرنسية من مدارس الوجوديين هي وحدها التي تنفرد بظاهرة النجاح في استعمال الاسلوب الادبي الجمالي وسيلة** من وسائل ابراز هذه الفلسفة وشرحها . وقبل أن ندخل في مناقشة هذه التجربة الفريدة من تصالح الفلسفة والفن الادبي عند وجوديي فرنسا يجب الإنتباه ان هذه الاشكال الادبية التي ذاعت بهذه الفلسفة هي اشكال حوارية مما يجعلنا تنتظر بعض السهولة في تكييف الفلسفة على هذا القالب لانها بطبعها ترتاح الى جانب الحوار . اكثر من هذا نجد ان المسرحيه وهي اكثر هذه الانواع الادبيه اعتمادا على الحوار هي التي تصيب من النجاح نصيبا أكبر في توفيقها في هذه المهمة الجديدة على الفن الأدبي ، مهمة التعبير عن الآراء الفلسفية .

كذلك نلاحظ ان الوجودية تعتمد كثيرا في اختلاف جزئياتها على الاشخاص . بل اننا نجد وجوديات تتعدد بتعدد فلاسفتها فوجودية كيركجارد غير وجودية سارتر وكذلك هناك وجودية هيدجر ومارسل وياسبر الخ انها عند كل منهم تختلف . من هنا كانت الوجوديه كفلسفه تحمل الكثير من طابع فيلسوفها وشخصيته ربما بشكل أوضح من سائر الفلسفات . فهي في هذا كالفن الادبي .

وبدأ بالسؤال : ما الذي دفع هؤلاء الوجوديين الى ان يعبروا عن انفسهم بالادب بعد ان عبروا عن انفسهم بالنثر الفلسفي في المقال أو الرسالة أو الكتاب ؟

وللاجابة على هذا السؤال نتأمل بعض هذه الصور الادبية فشخصية لوسيان مثلا في « طفولة زعيم » انما تمثل وجهة نظر سارتر في عداء السامية كما يشرحها نثرا فلسفيا في « تأملات حول المسألة اليهودية » . وطائفة من شخصيات مسرحياته تمثل الانسان الخبيث أو عديم الايمان الذي يصوره في كتاب « الوجود والعدم » ومن هذه الامثلة « دولارو » و « دانيل » في « دروب الحرية » والكترا في « الذباب » وفرانز في « سجناء آلتونا » بل اننا نجد في « موتى بلا قبور » وفي « سجناء آلتونا » صورة خياليه لأفكار سارتر عن العذاب كما تتمثل نثرا في مناقشته لظاهرة السادية في كتاب « الوجود والعدم » او كمايصورها نثرا ايضا في مقدمة الخ « السؤال » ..

والامر كذلك بالنسبة لكامو فأهم مسألة في أسطورة سيزيف وملاحظاته على اللامعقول أو العبث تتمثل خياليا أو بصورة فنية أدبية في « كاليجولا » و « الغريب » و « سوء تفاهم » . ومقالاته الفلسفية عن المجاهد أو الثائر نجدها خيالية في «الوباء» و « العادلون » . وفكرته عن الحكم بالاعدام التي يفسرها في « تأملات حول المقصلة » او « الرجل الثائر » باسلوب النثر الفلسفي تتمثل ادبا في « الغريب » و « الوباء » .

والامر ايضا كذلك عند سيمون دوبوفوار في روايتها « المدعو » نجد فلسفة « الآخرين » التي شرحها سارتر في كتاب « الوجود والعدم » . كذلك تمثل هيلين في رواية « دماء الآخرين » آراء سارتر في المتعاون كماشرحها في مقالة « ماذا هو المتعاون» أما الشخصيات النسائية عامة عند سيمون دوبوفوار في « دماء الآخرين » و « المدعو » فانها تصور بشكل واضح المشكلات النفسية والاجتماعية

التى أثارتها وناقشتها باسهاب فى كتابها « هذا الجنس الآخر » ..

وهذا يدفعنا الى السؤال هل هذه الروايات والمسرحيات مجرد شرح وايضاح لآراء الفلاسفة التى بسطوها نثرا فلسفيا فى مقالاتهم وكتبهم ؟ .
ولنرد على هذا السؤال نتأمل قول بعضهم فى هذا وقد اعربوا فى اكثر من مناسبة عن اهتمامهم وقصدهم الى ان يكون الادب وسيلة من وسائل التعبير الفلسفى عندهم .

فى مقال لسارتر سنة ١٩٤٦ يفسر فيه للقارىء الامريكى اتجاهات المسرح الفرنسى بعد الحرب نجده ينكر بشدة أن يكون هدفه هو و « آنوى » و « بوفوار » اخراج مسرحيات فلسفية اى « مقطوعات أدبية الغرض المباشر منها تصوير فلسفة ماركس او سان توماس او الوجوديين » كما يقول . وانما هى فكرة ان الانسان كائن حر ارادى يوجد فى مختلف المواقف الخاصة والعامة هى التى تحرك المسرح الحديث فى رأيه . وهذا هو السبب كما يقول « **فى اننا نحس حوافز تدفعنا الى تمثيل مواقف بعينها من شانها ان توضح المعالم العامة للمواقف الأنسانية وان نوضح للنظارة هذه المواقف ونجعلهم يشاركون فى عملية الاختيار الحر للسلوك الذى يختاره الانسان فى الرواية فى مثل هذه المواقف** » .

ليس الهدف اذن شرحا او تعميما على جمهور اوسع واكثر عددا للنظريات التى سبق ان عبر عنها بالنثر الفلسفى وانما هو ادراك معين للمواقف الانسانية وللحرية الانسانية ، ادراك لايستوفى حقه من التعبير فى النثر الفلسفى . فلكى يوضح المواقف الانسانية فى العالم الحديث يريد سارتر كما يقول : « **أن يدرس موقف الانسان فى شموله وكليته وأن يعطى الرجل الحديث صورة له (لنفسه) بمشاكله وآماله وجهاده** . » انه يريد أن يصور النفى والحب والحرمان والعذاب وان يستكشف المواقف ، طبيعية وشاذة ، التى يقفها الانسان فى تجاربه فى الحياة . هذه هى اهداف سارتر الفيلسوف وهى نفسها اهداف سارتر الاديب . اننا من السهل ان نرى لماذا وجد الكثير من افكار سارتر طريقه الى التعبير الادبى اذ كيف واين يمكن للكاتب أن يستكشف الدوافع والاحاسيس الاساسية التى تتجلى فى حالات الشقاء والغثيان والخوف من الآخرين وكرههم وخبث النية والتطلع والحرية الخ الا فى الادب وفى القصة خاصة .

كذلك نرى سيمون دوبوفوار فى مجلة « الازمنة الحديثة » وفى نفس العام ١٩٤٦ فى مقال بعنوان «الأدب والميتافيزيقا » تؤكد **ان الهدف فى هذا الادب الفلسفى هو تصوير الانسان والدنيا فى شمولها وكليتها لا عن طريق قطاع خاص أو وجهة نظر خاصة أو صفة معينة ثم درسها وتحليلها مجردة .** ان الناس والاحداث والاشياء فى هذا العالم تتداخل وتختلط وتتعدد وتتضاد وتتلاقى وتتنافر بطريقة يصعب على العقل وحده ان يصورها باسلوب العقل . والوجودى يريد أن يصورها على حقيقتها فى صورة حقائق حية متجددة. فهو يحاول ان يصور الموقف بكل صفاته الشخصية المميزة له وبكل حيويته وآنيته الحالية الدافعة وهذا لايتسنى بالاسلوب الفلسفى العادى وفى هذا المقال تضغط سيمون دوبوفوار على مايلى :

١ ـ ان الوجودية تريد رد فعل من القارىء . رد فعل يطلق عقال حريته ليتصرف ازاء الوجود كله ..

٢ـ ان الوجودية تريد ان تصور الانسان سيدا للموقف . انه دائما مضغوط عليه بالوراثة بالبيئة وعواملها بالطبقة ، بالعمل ، بالدخل الخ ولكنه حر كل الحرية فى أن يستسلم للعبودية أو يثور . حر فى أن يسلك سلوكا معينا ازاء كل هذا . انه وحده الذى يختار قدره وهو وحده الذى يرسم حظه .

٣ ـ ان حرية المؤلف فى الرواية او المسرحية تتدخل كل التدخل . ومن السخف ان نزعم ان بطل الرواية حر ، وأن ردود الفعل عنده مبهمة غامضة غير معروفة ولا مخططة او مقدرة من قبل. أن حريته هى حرية المؤلف حيال مشروع فنه الذى رسمه او حيال سلطة الموقف الذى خلقه ، وكل هذا يصور المقاومة التى صادفها المؤلف اثناء عملية الابداع من نفسه .

وليس المقصود بالأدب الوجودى أحداث المتعة وانما المقصود هو الاثارة والتحريك والاستنفار واثارة الاسئلة والحيرة والشك ثم المطالبة بان



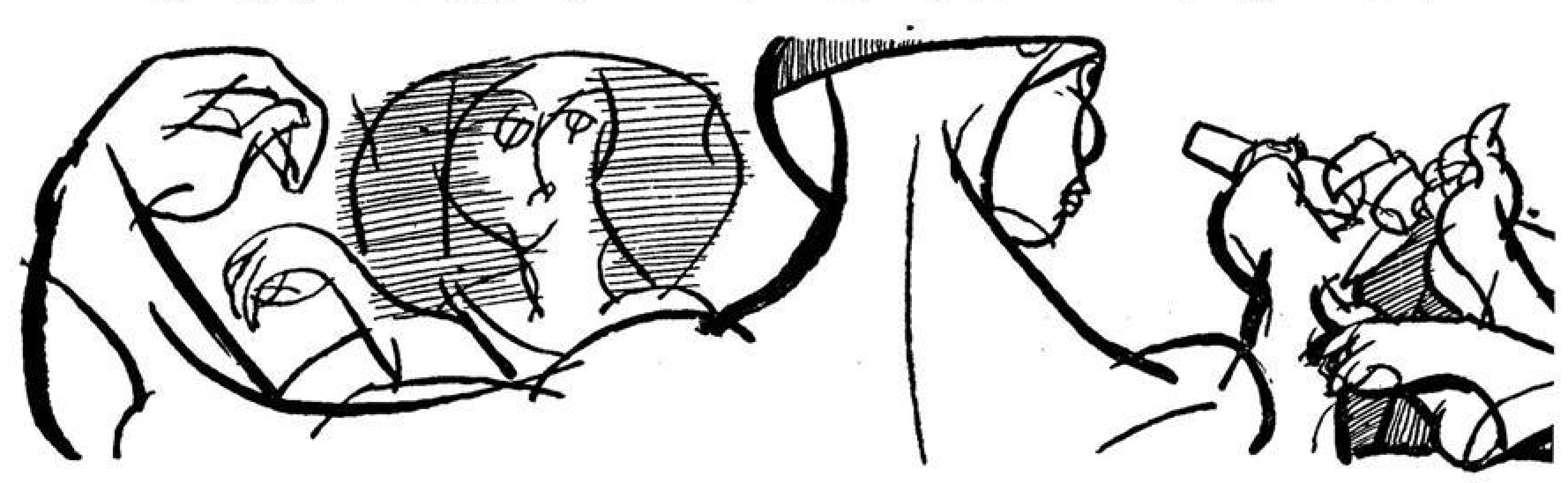
نتحرك . ان هذا الادب يصور العالم لا لنراه وانما لكي نستثار حتى نغيره . والصلة لذلك بين الوجودي وبين النظارة صلة التعاون على تغيير هذا العالم . فالفيلسوف يحاول هندسة التجربة على أساس عقلي ، والروائي أو المسرحي يصور التجربة كما هي قبل أن ينظمها الفيلسوف ليثير في القارىء او الناظر السامع الرغبة فى ان يختار رد الفعل الذي يرى انه هو الصواب ، أى ليثير الرغبة في الرضا أو السخط او التعاطف او التنابذ . و عن طريق المشاركة بالخيال فى عملية اختيار رد الفعل او السلوك مع البطل يستطيع القارىء او الناظر السامع ان يكتشف طاقاته الشخصية كفرد حر وان كانت الدنيا كلها من حوله تتحداه .

ان النثر الفلسفي يعجز عن تصوير طبيعة الحقيقة الانسانية أو غير الانسانية لانه عاجز عن تصويرها كما هي في فورانها واضطرابها ومفارقاتها وعدم اتساقها قبل ان يخضعها العقل الفلسفي الى نظامه . والتعاون بين الفيلسوف الوجودي والقارىء امر يسعى اليه الوجوديون . وهذا لا يمكن أن يتم الا عن طريق اشتراك القارىء بعمق فى اختيارات البطل لانماط من السلوك بحيث تتبين عن طريق هذه المشاركة خصائصه كانسان . وأهم سبب يدفع بالوجوديين الى أن يلجأوا الى التعبير الأدبي هو أن فلسفتهم تعتمد على المادى المتجسد الواضح المحدد . ان الفيلسوف الوجودي يصور ما أنجزه عقله بصور مادية من مفردات الحياة اليومية لا بالغيبيات أو الغوامض الشاملة أو التجريدات . ان الوجودي لا يعنيه الخير والشر أو الحرية والقيد أو المسئولية والانتحار والانفصام الخ فى حد ذاتها كمعان أو كأفكار مجردة وانما هذه كلها عنده لا تفهم الا وسط ملابساتها ، واهميتها ليست من حيث ماذا هي وانما أهميتها فى أنها مجالات لاعمال المرء لحريته . انها تمثل مواقف الانسان الحر المسئول عن نفسه وعن غيره الذى له هدف ومثل والذى يحس نفسه منفردا محروما من نعيم عناية الهية توجهه أو من قدر سعيد محتوم يملى عليه سلوكه .

ان الأعمال الادبية عند الوجوديين اعمال قائمة بذاتها لا تشرح كتب الفلسفة ، ومن جهة أخرى لا تصور كتب الفلسفة أفكار الادب او آراء المسرحيات . ان الادب اداة لا غنى عنها ولا مفر من استعمالها . ولابد ان نعترف انه من غير الادب لم يكن من الممكن أن يعبر عن الوجودية كفلسفة تعبيرا تاما كاملا . تقول دوبوفوار « ان الرواية الميتافيزيقية تكشف عن الوجود كشفا لا يمكن لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير أن تكشفه بشرط أن تكتب بأمانة وان تقرأ بأمانة » .

كذلك ليست الرواية الفلسفية انحرافا بالرواية ، وانما هي وسيلة الى بلوغ الرواية الادبية أسمى آفاقها . لانها تلتقط صورة الانسان والاحداث الانسانية فى اطار العالم الشامل ككل . انها فى اختصار تستطيع ما لا تستطيعه الفلسفة الخالصة ومالا يستطيعه أيضا الأدب الخالص . ان الفيلسوف فى الرواية يلمح الفكرة الفلسفية « معششة » فى احداث الحياة الواقعية بكل ثراء الوجود الحي وفورانه بكل التجسيد ، بكل الصدق التفصيلي ، وحيوية النبض الآني فيصورها رواية واذا الرواية ليست شرحا أبدا وانما هي تصوير لتجربة ميتافيزيقيه لا يمكن أن تصور الا بالادب . انها صورة الواقع الحي بكل ثرائه ، بكل غناء المتجسد ، قبل أن يتجرد ويصبح مجرد فكرة ترى ما أهم مزايا هذا الاسلوب الادبي فى الفلسفة وما عيوبه ؟ وهل افلح فعلا ان يوصلنا الى بر المصالحة بين الفن الادبي وبين الفلسفة ؟ انها اسئلة تحتاج فى الرد عليها الى ان نتأمل هذا الأدب الوجودي وان نرى صداه واثره حسبما يصوره النقاد وحسبما ترك من آثار فى المجتمع الذى عاش فيه .

لقد عمد وجوديو فرنسا عمدا الى التعبير عن فلسفتهم بوسيلة الفن الادبي وقرروا انهم بهذه الوسيلة يستطيعون أن يصوروا من آرائهم هم بالذات ما يعجز النثر الفلسفي عن أدائه . وكانوا فى ذلك مدركين الفرق بين اسلوب النثر الفلسفي واسلوب الرواية أو المسرحية ، عالمين بان النثر الفلسفي أقدر على الايضاح وأوسع للاسترسال فى الفكرة دون عوائق من ملابسات وانه أليق بالفكرة المجردة التى تعلو عن الآنية والمكانية لتتمثل بكل جوانبها دفعة واحدة ، كما كانوا فى الوقت نفسه عالمين بطاقة الاسلوب الروائي أو المسرحي على تصوير



التجربة الحية ونقلها بكل تحديد وواقعية متداخلة فى الانية والمكانية مؤكدة ألا حياة للفكرة الا بهذا التداخل الحيوى ٠

ومع ادراكهم لهذا الفارق ننظر فى أدبهم لنسأل انفسنا ماذا كسبوا بالاداء الادبى ومـاذا خسروا أن من أهم ماكسبوه جمهورا أوسع ، استثير تفكيره بشكل أعم مما نجد فى آيه فلسفه سابقة ، لقد كسبوا جمهور القراءة الأدبية الواسع العريض وقد ساعد التقدم على توسيعه وتعريضه ٠ فانتشار التعليم فى المجتمع الحديث يضاعف أعداد القراء عادة ولكن يضاف الى هذا العامل عامل الترجمه ٠ فلقد كسب الأدب الوجودى عندما ترجم عشرات الآلاف أو مئاتها من قراء اللغات الاخرى ٠ كما يضاف الى كل هـذا عامل أن ادبهم اثره مسرح وجمهور المسرح ثم السينما قدلايفوق جمهورالقراء عددا ولكنه يضيف الى جمهور القراءة عددا جديدا ممن لايحبون القراءة الجادة ويفضلون الذهاب الى المسرح للمتعة أولا ثم للتفكير بعد ذلك ٠ وهكذا نجد انفسنا أمام أعداد ضخمة لم تعرفها القرون السابقة كلها ، وقد تأثرت بشكل أو بآخر بهذه الفلسفة ٠

كذلك كسب الوجوديون من الأداء الأدبى بعض صفات الوضوح فى فكرهم ٠ فلقد مثلوه لنا متجسدا حيا خلصنا الى حد كبير من ضباب التفريعات العقلية الدقيقة التى يتحيها النثر الفلسفى بمصطلحاته ودقائق ملاحظاته ٠

ولكن لابد لنا من ان نبحث فى نوع الفلسفة التى تليق بالأدب كما نبحث نوع الاستجابة المطلوبة من طالب المعرفة فى الفلسفة ٠ ان أساس الفلسفة الوجودية هو حرية الفرد فى اختيار السلوك ٠ وهذه الحرية تتطلب وصف مواقف الضغوط على هذه الحرية لنرى كيف يجاهد الفرد ليمارس حريته ٠ وهذا فى حد ذاته هو موضوع المسرحية الامثل ٠ وهو موضوع يستطيع الادب بأكثر من أي فن قولى آخر ان يصوره ٠ الحرية والمسئولية كموضوع تنصب فى وعاء المسرح بسهولة ٠ ولذلك فالادب الخيالى أو الروائي يناسب هذه الفلسفة أكثر مما يناسب أيةفلسفةأخرى ٠

فالأدب هنا يستطيع أن يصور الصلة بين هذه الفلسفة والتجارب الفعلية التى نعيشها ، ويستطيع أن يعطى مضامين واقعية للموضوعات الخلقية او السلوكية ويتيح للفيلسوف أن يوازن بين مختلف أنواع رد الفعل أو الاستجابة وبين الاقتناع بواحد منها فى شكل درامى ٠

وهذا كله يتجلى عند سارتر مثلا فى « الأيدى القذرة » حيث يعرض الصراع بين نظامين من السلوك الخلقى : نظام يتبناه ويروج له رئيس الحزب وآخر يقتنعه البطل « هوجو » وأما نظام رئيس الحزب « هوردر » فهو نظام عملى ناضج يضفى على التصرفات صفة خلقية ويلغى وجود الفرد أمام الهدف العام ويبشر بالتعاون للوصول الى الهدف المنشود ويعتمد على نظام القيم النسبية وحب الناس لاحب المثل الاعلى او القيم المجردة فى حد ذاتها ٠ وأما نظام « هوجو » البطل فهو يتعلق بخلقيات مثالية بورجوازيه عقلية ويعتمد على فكرة الخلاص الفردى والطهر والتزمت وكل ماهو فى ظاهره فضيلة زائفة ٠٠

والفكرة الفلسفية هنا لم تؤثر فى الجمال الفنى للمسرحية وليس احد من شخصيات المسرحية مجرد بوق لمجموعة من الافكار بعينها ٠ وانما الشخصية عادة طبيعية تنتقل وتتحرك بكل حيوية وواقعية ٠ وهنانرى تفوق الفن فى تصوير الاقتناع الحى والموازنة العملية بين نظامين من نظم السلوك ومراقبة دقيقة للسلوك الانسانى ورحلة ممتعة فى متاهات الضمير الانسانى بكل متناقضاته ٠

ان هدف الفيلسوف واضح هو أن يغير المجتمع عن طريق تحريك الجماهير لتغير سلوكها ٠ وهو يريد تغيير السلوك عن طريق التبشير والترويج لنظام من السلوك معين يراه الافضل ٠ نظام عند الوجوديين مثلا يبشر بمسئولية الجماعة ، ويوسع نطاق الحرية الانسانية ، ويمنع استغلال الطبقة العاملة، ويمنع الحكم بالاعدام والتعذيب والتفرقة العنصرية الخ ٠ فاذا أردنا اقناع الجماهير بهذا النظام الجديد فلابد من استثارة رد الفعل المناسب نحو هذا النظام الجديد أى لابد من ايجاد حالة التقبل له ٠٠

وهنا نسأل انفسنا هل تحريك الجماهير على هذا النحو يؤدى الى نتائج ٠ او بعبارة اخرى أيهما يؤدى الى نتائج عملية : تحريك عدد محدود عقليا أم تحريك أعداد وفيرة عاطفيا أنريد للفلسفة الجديدة تأثر الجماهير بها أم استجابة الفلاسفة لها ؟ الواقع ان الرد على هذا السؤال عسير لأن الجماهير لم تتحرك بعد عاطفيا الا حديثا جدا ، بل لعلها تحركت لاول مرة فى تاريخ الفلسفة ومن الصعب رصد النتائج ٠

ولننتقل الى ما تكسبه الفلسفة بالأداء الأدبى بعيدا عن رد فعل الجماهير ٠ **انها تكسب ولاشك حيوية وتجسيدا وتحديدا ، وكل هذا تكسبه** محاطا بالعواطف والاحساس بالواقعية ٠٠ ولكنها **تفقد ولا شك الوضوح والتخصيص ٠ وهذا ما يجعل النقاش حولها يكثر ٠** فمسرحية الذباب مثلا تفسر عند البعض بأن سارتر يريد احلال نظامه الخلقى محل الخلقيات المسيحية وعند البعض الآخر تفسر على أنها رواية ماركسية تعتمد على الأسطورة اليونانية ولا شىء غير هذا ٠ والرجل الذى يعلم نفسه فى مسرحية الغثيان يفسر على انه رجل انسانى ويفسر ايضا على انه مسخ للحرية ٠ والحرية التى يصفها سارتر فى روايات «دروب الحرية» يعدها

البعض معجزة والبعض الآخر يعدها حرية زائفة بل أن منهم من يقرر أنه لا حرية في هذه الحرية ٠ وقد عد بعض النقاد مسرحية « الايدى القذرة » هجوما على الشيوعية فهاجمها أو قرظها لذلك وما هذا الا لأن نهايتها غامضة ٠

ولقد هوجم سارتر من الشيوعيين ومن أعدائهم وهاجمه الكاثوليك وغيرهم ٠ وفى هذا الهجوم نصادف طائفة من التفسيرات الخاطئة للنص ، أو عملية لتحميل النص مالا يتحمل ٠ وكل هذا ما كان يتأتى لولا أن الأسلوب أدبى ٠ فأى كلام للبطل يعد على انه رأى لسارتر وقد يكون مجرد واقعية الشخصية هى التى أملت هذا الكلام ؟ ثم تأتى أيضاأقوال الشخصيات الاخرى ثانوية وغير ثانوية ٠ وآخرا وليس اخيرا كما يقولون تأتى النهايات المشكلة الغامضة التى تمثل الحيرة بين الواقعية والتجريدية فى الفكرة ٠

وهناك فى الادب ايضا اغراء بالتبسيط ٠ بتبسيط يفوق الحد فى أحيان كثيرة وقد وقع سارتر نفسه فى هذا بالضرورة ٠ ويبدو ذلك واضحا اذا قارنا المقال الفلسفى بالأدب فى نفس الموضوع ٠ واذا قارنا « طفولة زعيم » « بتأملات فى المسألة اليهودية » فى موضوع السامية ٠ أو اذا حاولنا أن نخرج آراءسارتر فى العذاب والتمثيل بالانسان كما يصورها فى « موتى بلا قبور » وفى « سجناء آلتونا » فنجد الموضوع غامضا يحتمل أكثر من وجهة نظربل‌اننا نراه الى حد ما أجوف ٠ وعلى العكس من هذا نجد شخصية « دانيل » التى تمثل الضمير المنحرف فى « دروب الحرية » اذ نجدها مركزة محللة تحليلا دقيقا متغلغلا الى الأعماق بالرغم من الأسلوب الأدبى والاطار القصصى ٠

ويرى بعض نقاد سارتر مثل « فيليب ثودى » انه مادام سارتر قد ناقش مثلا حرب الجزائر وجبهة التحرير بكل وضوح فى مجلة « الازمنة الحديثة » عن‌طريق المقالات فانه لابأس بعد ذلك ان يصور افكاره حول الموضوع فى رواية « سجناء آلتونا » ولكن آخرين يعارضونه فى ذلك ٠ وهم يفرقون بين الخلقيات وعلم النفس والسياسة كموضوعات فلسفية ، ويرون أن منها مايحتمل التبسيط المخل ومنها مالا يحتمل ٠ ثم هم يقولون أيضا لا بد من التحديد متى يكون التبسيط مخلا ومتى لا يكون ، متى يحمد ومتى يذم ٠ وهل كان دانتى وشو وزولا وشكسبير يبسطون فى اعمالهم الفنية تبسيطا مخلا حتى نقول ان الاسلوب الادبى يفرض بالضرورة التبسيط المخل ؟

وسؤال آخر الى اى حد يكون انطاق الابطال بالأقوال الفلسفية بأسلوب شارح موضح مخلا بالمتطلبات الادبية أو الموازين الفنية ؟ ومع ان سارتر وكامووبوفوار قد نجحوا فنيا فى أعمالهم الادبية فاننا لانستطيع أن نجزم أن أسلوبهم قد خلا من عيوب التعليميه أو الجفاف‌الذى يفسد الأدب احيانا ٠

ولقد تعرض سارتر لكثير من هذا النقد ، وشكا نقاد الادب والفن من جمود شخصياته وتحجرها بل شكوا ايضا من دوران شخصياته فى دائرة نماذج محدودة معروفة كما شكوا من مسخ الشخصية فى سبيل انطاقها بالفلسفة ٠ وسواء وافقنا النقاد على هذا أم عارضناهم فيه فان نقده لايخلو من بعض‌أوجه الحق‌المقنع أحيانا على الأقل٠

ونعاود السؤال أيمكن لقطعة من القول أن تلبى متطلبات الفن ومطالب الفلسفة فى آن واحد ؟ لقد رأينا تبرير الوجوديين لظاهرة لجوئهم الى الأدب ٠ ولكن هل هذه الضرورة التى نسلم بها أدت بهم الى نجاح أم الى فشل ؟ ترى هل تصالحت الفلسفة والشعر أو الفن الادبى أخيرآ على يد الوجوديين ؟

وهنا لابد لنا من وقفة ٠ ان الفن الادبى والفلسفة يتشاركان فى اشياء ويختلفان فى اشياء اخرى ولنقف لنتذكر هذا قبل ان نصدر الاحكام فالفن والفلسفه لابد فيهما من :

١ ـ التوافق والتناسق فى الفكرة الفلسفية فلا نقبل ونرفض الشىء الواحد نفسه فى المقال الواحد او القطعة الادبية الواحدة ٠ والشخصية أيضا متماسكة فى كل منهما لاتتغير الا بالظروف الطبيعية الواقعية لاحسب متطلبات الموقف الفلسفى المجرد ٠ كما اننا لايمكن ان نعرض فى المقال أو المسرحية تغيرات تطرأ على السلوك غير قابلة للتصديق بحكم طبائع الاشياء ٠

٢ ـ التركيز مطلوب فى كل منهما فلا تكرارولا تزيد فى العبارة ٠

٣ ـ كما انه لابد من وحدة متماسكة تامة فى كل من الشكلين ٠ فلا نقف فجأة حيث نمل او نتعب ولا قطع اذا ماتراءى لنا ذلك وانما النهاية فى المقال وفى الرواية طبيعيه مستوحاة مما سبق بل

أن ماسبق هو الذى قاد اليها وهى بدورها تضفى معانى على ماسبقها وقد تفسره .

٤ ـ كلاهما يفرض ويفسر ويعلل الدافع .

٥ ـ كلاهما يمتاز بوضوح لابد منه دون اغفالنا للتعقيد التقنى فى الفلسفة والغموض الفنى المسرحى فى الفن .

ولكن غاية الفلسفة الحقيقية والعلم ، التنوير من خلال التحليل والتأمل والغوص على المعانى والدقة فى استعمال الالفاظ . أنها تأمل ورصد لمفردات **التجربة وتجريدها . بينما الفن غايته الامتاع . انه لايشرح ولا ينقل فكرة وانما ينقل التجربة** كما هى لتنقل لناحسابها . وهذابالطبع غير أدب الدعاية الذى نخرجه من الموضوع . فالفنان فنان لاداعية وهو ليس مصلحا ولا قديسا ولاشك أن الادب يؤثر فى السلوك ولكنه لا يوزن بهذا الميزان وان دخل ذلك فى الاعتبار أحيانا فانه يدخل من ابواب اخرى ولأسباب اخرى . والادب مهتم بكيفية الوصول الى الحقيقة اكثر من اهتمامه بالحقيقة ذاتها اى انه يعنى بكيف نفكر لا بماذا نصل اليه فى تفكيرنا . انه يهتم بالطريقة لا بالنتيجة . والمضمون فى الأدب والشكل لا ينفصمان أبدا .

لذلك فان الفيلسوف الذى يتصدى الى اتخاذ الفن وسيلة للتعبير عن فلسفته انما يتصدى الى عمل جبار اذا فقد المهارة الفنية فان عمله مهما ملىء فلسفة عمل فاشل ، واذا خضع لمتطلبات الفلسفة بأمانة فشل أدبه . وقد عانى سارتر من العيبين فى محاولة التوفيق بينهما انه يقدم فى روايته مثلا ادراكه للحرية أو فكرة ان القيم الروحية أو الخلقية انما هى قيم نسبيه ، او فكرة ان « جحيم الانسان هو الآخرون » ولكن هذه الأفكار لا يكفى عرضها فى الرواية . انها تحتاج الى حجج والى تحليل ، والأدب يرفض ذلك . واذا سارتر قد وقع بين امرين اذا فعل كذا اشتكى ادبه واذا فعل ذلك اشتكيت فلسفته . انه اذاشرح وبسط أصبح أدبه شرحا وتفسيرا للفلسفة وليس قائما بذاته واذا لم يفعل أشكلت فلسفته ولم تفهم .

ويقول « ثودى » مرة أخرى فى نقد سارتر فى روايته « الذباب » ان سارتر لايملك ملكة « شو » التى تجعل الحوار الطويل لذيذا بفضل مافيه من سخرية وتناقض . ولا ملكة « جيرودو » فى أن يظل غير منتم بالنسبة لشخصياته فى الرواية فلا ينطقها دائما بما يريد هو ، انه لا يستطيع ان يكون منفصلا عن الاحداث انه قد جعل شخوصه تتحدث فلسفة بكل حماس واهتمام فكانت غلطة (وان اضطر اليها) خطيرة ..

وبصرف النظر عن قصور سارتر عن شو وعن جيرودوفى ملكته الفنيةفان الاهم هو ان نسأل هل الخطأ فى كيفية المعالجة أم فى مبدأ معالجة الفلسفة بالفن الادبى أصلا أى هل الخطأ فى كيف تفلسف البطل الأدبى أم أن الخطأ فى أن يتفلسف البطل لأدبى أصلا .

لايمكن للادب فيما نرى ان يدافع عن فكرة **سياسية أو فلسفية أو يهاجمها . انه يستطيع أن يعرض اما مباشرة او بالايحاء . انه يمكن ان يصور الازمات الخلقية ، والفوضى العقائدية فى الحقل السياسى ولكن لايستطيع ان يقنع أحدا أن طريقا بعينه هو العلاج لكل هذا دون أن يسرد حججا عقلية تفسد العمل الأدبى . ان الكاتب الذى يريد ان يناقش فلسفة او سياسة لابد من ان يقنع بالمثال وان يعزى النفس على عدم الاتصال بالجماهير العريضة جماهير الأدب الجميل ، ولابد ان يكتفى بل لابد ان يرضى ويفرح بأنه يكتفى بالجمهور القليل العدد الجاد القراءة المهتم بالموضوع**

والحل الوحيد فى نظرى هو ان تكون الاعمال الأدبية مكملة للكتب الفلسفية سواء مجسدة لها أو شارحة لها بعد أن تتبلور . وقد تكون وسيلة من وسائل البلورة فى فكر الفيلسوف نفسه ان يعالج أداءها أدبا أو فنا لتخرج بعد ذلك فى ثوب فلسفى أعمق . **وبعبارة أخرى لابد للفن الادبى من ان يخدم الفلسفة او تخدمه الفلسفة اذا اراد ان يظل أدبا . أما أن يكون هو الوسيلة الأولى للتعبير عن نظرية فلسفية فهذا ضد طبائع الاشياء .**

لقد استطاعت الاعمال الادبية عند الوجوديين ان تؤدى ذلك : ان تمهد الجو الاكبر لتقبل الآراء الفلسفية . كذلك استطاعت هذه الاعمال الادبية أن تكسب المواقف التى منها نبع الفكر الفلسفى كل حيويتها وكل قوتها ـ مواقف الغثيان والأسى وخبث الضمير والوحدة وتخلى الناس والانفصام الذهنى والنفسى ، كل هذه المواقف صورها الأدب الوجودى بآنية حية وواقعية نابضة مما جعلها مقنعة وجدانيا . ان مالم يتغلب عليه الادباء الوجوديون لا يرجع الى نقص فى ملكاتهم أو افتقار الى الدربة أو الدراية بأسرار الفن الأدبى وانما هو يعود الى طبيعة الموضوعين والى خصائص لايمكن ان يقوم الفن الادبى من دونها واخرى لايمكن ان يقوم النثر الفلسفى من دونها . ان متطلبات الفن والفلسفة مازالت متعارضة فما ذنبهم ؟

وأخيرا أيسلم الناس فلاسفة وأدباء انه ليس فى مقدور البشر أن يتمموا هذا الصلح بين الشعر والفلسفة ؟ **ترى هل خصام الفلسفة والشعر قدر محتوم يتحدى ايمان الوجوديين بالقدرة على تغيير** القدر المحتوم بالارادة البشرية ؟

انه تحد لقدرات الفلاسفة والأدباء على السواء مايزال قائما الى اليوم وهذا مايجعلنا نتطلع الى محاولات أخرى جبارة غنية تمتع الفكر وتحرك العاطفة على الطريق الطويل الشاق : طريق المصالحة بين الشعر والفلسفة .

سهير القلماوى

كزانتزاكيس وزوربا اليونانى

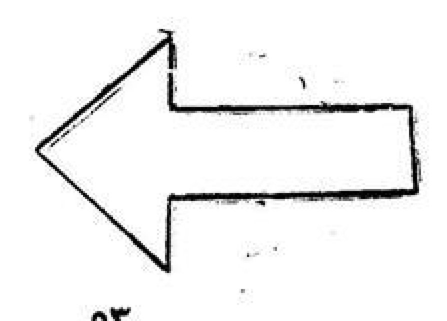
فاروق فريد

• عاش كزا نتزاكيس كما عاش أبطال قصصه ... لم يترك أرضا الا زارها ولم يصادف فرصة الا غنمها .

• كان زوربا مثل الثعبان الذى تقدسه بعض الشعوب ... انه عليم بأسرار الأرض ، وانه كذلك لوثيق الصلة بهذه الأرض .

• وما كان زوربا يخرق القانون الا ليضع بدلا منه قانونا آخر ، وما كان يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام ، وما كان يحتضن اللاشيئية الا من أجل أن يحتضن الوجود كله .

لم تزل أرض اليونان تنبت لنا من حين لآخر الأديب والمفكر والشاعر الذى يصل حاضر اليونان بماضيها ، ويندرج تحت صفوة مفكرى العصر الحديث علامة على أن العبقرية اليونانية لم تنضب بعد ، وأنها قادرة على اثراء الفكر البشرى فى القرن العشرين كما كانت قادرة على اثرائه فى قرون ما قبل الميلاد . وكان آخرمن سمعنا بهو الشاعر اليونانى السكندرى « **قسطنطين كافافيس** » ولكن هناك شاعرا وأديبا آخر ملأت شهرته معظم



الأقطار وترجمت كتبه الى أكثر اللغات وعاش فى أرضنا بمدينة الاسكندرية ، ومع ذلك لم يسمع به الا القليلون .. هذا الأديب الشاعر هو « **نيكوس كزانتزاكيس** » الذى يعد الآن فى طليعة كتاب العصر الحاضر .

ولدنيكوس كزانتزاكيس فى ١٨ فبراير ١٨٨٣ فى بلدة هيراكليون بجزيرة كريت ، وكان لهذه الجزيرة بطبيعتها البدائية الصافية ومياهها الزرقاء المترامية وسمائها الفسيحة الرائقة ، كان لها أن تنعكس على نفس الشاعر لتؤكد فيه شفافية الروح واتساع الأفق . **وعاش كزانتزاكيس كما عاش أبطال قصصه .. لم يترك أرضا الا زارها ولم يصادف فرصة الا غنمها** . تلقى تعليمه الاولى فى جزيرته ثم فى جزيرة «ناكسوس» وبعد ذلك حصل على شهادته العالية فى القانون من جامعة أثينا . وترك أرض اليونان الى باريس حيث درس الفلسفة فى « كلية فرنسا » على الفيلسوف الشهير « **هنرى برجسون** » ، وتفتحت عيناه على ثمرات الفكر الأوروبى الحديث فطاف بأوروبا خمس سنوات أتقن فيها خمس لغات الى جانب لغته اليونانية قديمها وحديثها بل والى جانب اللغة اللاتينية . ولم يكتف كزانتزاكيس بطوافه فى القارة الاوروبية وانما أطلق لنفسه العنان فطاف بالكثير من بلدان العالم ... زار مصر وفلسطين وزار الصين واليابان وزار الاتحاد السوفيتى حيث أمضى هناك عامين كاملين . ولكن الشاعر لم يطب له الطواف طوال العمر لانه سرعان ماسئم المدنية المعقدة ومل حضارة الانسان الآلى ، لهذا شعر بالحنين الى بلاده حيث البساطة الحلوة والطبيعة البكر والانسان على الفطرة ، وهكذا عاش الشاعر فى جبل « أتوس » حيث اعتزل فى دير للرهبان لا يرى امرأة ولا تراه امرأة .

كزانتزاكيس .. الرجل

قضى كزانتزاكيس عامين فى دير الرهبان مر فى أثنائها بتجربة روحية قاسية خرج منها وقد **تحول كل مافيه الى «روح نقية طاهرة»** ، **وفى عام** ١٩١٩ عين مديرا عاما بوزارة الشئون العامة ، فلما جاء الاحتلال الألمانى – الايطالى لبلاده عاش حياة مريرة فى جزيرة «ايجينان» حيث ذاق هوان اليأس وآلام الحزن وفى عام ١٩٤٥ عين وزيرا للتعليم ببلاد اليونان ، ثم عين فى عام ١٩٤٧ مديرا لقطاع الترجمة من اليونانية واللاتينية بمنظمة اليونسكو ولم يلبث أن اعتزل هذا المنصب الثقافى الهام ليتفرغ لحياته الأدبية تفرغا كاملا ، وليعيش على ساحل الريفيرا الفرنسية فى بلدة «أنتيبى» ، وكانت شهرته قد وصلت الى بلاد الصين وترجمت كتبه الى اللغة الصينية ، فدعته حكومة الصين فى يونيو عام ١٩٥٧ لزيارتها مرة أخرى ، وبعد الزيارة عاد الشاعر عن طريق القطب الشمالى ، ولكن المرض دهمه وهو فى كوبنهاجن فدخل مستشفى جامعة فرايبورج فى ألمانيا ، وفى صبيحة يوم ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٧ زاره فى المستشفى صديقه الحميم « **البرت شفيتزر** » ثم غادره ليلفظ الشاعر أنفاسه الاخيرة فى مساء نفس اليوم ، وبعدها نقل جثمانه الى مسقط رأسه « هيرامليون » ليرقد رقدته الأخيرة .

تلك كانت حياة «نيكوس كزانتزاكيس» الأديب الشاعر الذى رشحه البرت شفيتزر لجائزة نوبل فى الآداب ، ومدحه الكاتب الشهير «توماس مان» ، واجمع النقاد على انه ظاهرة جديدة فى حياتنا الأدبية حياتنا نحن أبناء القرن العشرين .

ولقد كتب كزانتزاكيس فى مختلف فروع الأدب والفن ، كتب عن الفيلسوفين نيتشه و برجسون ، وكتب روايات « الكسيس زورباس» التى ترجمت الى «زوربا اليونانى» و«**كابتن ميخاليس**»و«**المسيح** يصلب من جديد و « الاغراء الاخير للمسيح » و «فقير الله» أو «فرانسيس الأسيسى» . وفى ميدان الآدب المسرحى بنثره وشعره كتب «**أوديسيوس**» و «تسيوس» وثلاثية «المسيح وبوذا وبروميثيوس» أما فى مجال الشعر فقد قام **كزانتزاكيس بمحاولة** جريئة طموحة أراد أن يصفع بها **النقاد الذين أجمعوا** على أن الزمان لن يجود بشاعر مثل هوميروس ليكتب ملحمة مثل « الأوديسة » اذ كتب شاعرنا «الأوديسة» شعرا وفى **ثلاثة أضعاف حجم أوديسة** هوميروس ، كما كتبها بلغة يونانية حديثة خاصة به ، مثلما كتب هوميروس **بما يسمى** « **اللغة الهومرية** » .

زوربا .. الرواية ..

رواية « **الكسيس زوباس** » .. **من باكورة انتاج كزانتزاكيس ، وقد ترجمت الى الانجليزية تحت** عنوان «**زوربا اليونانى لأن من يقرأها يشعر فعلا أن زوربا هذا هو يونانى القرن الخامس قبل الميلاد الذى يعيش معنا فى العصر الحديث** .

والقصة من أولها الى آخرها تروى على لسان رجل على قدر كبير من الثقافة ، أمضى حياته فى قراءة الشعر والتأثر بالبوذية والكنفوشية والاعجاب بدانتى اليجيرى . ولكنه عاد فقرر أن يطلق لنفسه العنان وأن يختار جزيرة كريت ليقضى بها بعض الوقت ، ولهذا استأجر منجما ليكون مبررا له فى الاقامة بين أهل هذه الجزيرة . وبينما هو على أهبة

الرحيل ، جاء رجل وألقى بنفسه فى طريقه ٠٠ هذا الرجل يقال له «زوربا» وعرض زوربا على الرجل أن يلحقه بخدمته فهو وان يكن فى الخامسة والستين من عمره الا انه على قدر كبير من الحيوية والنشاط ٠٠ يستطيع أن يقوم بشتى الاعمال ، ويستطيع أن يدير له كافة الشئون ويستطيع بعد هذا كله أن يروى الذكريات ٠

وأعجب الرجل المثقف بالعجوز زوربا فألحقه بخدمته يشرف له على العمل ويستمع اليه وهو يروى الذكريات ، ويستمر العمل بالمنجم تحت اشراف زوربا حتى يتهدم المنجم ويستحيل الى رماد ، فيشرع زوربا فى القيام بمشروع آخر ولكنه سرعان مايفشل فيفترق الاثنان كل الى حال سبيله ، زوربا الى حيث يعيش فى روسيا ، والرجل الى حيث يطوف بأوروبا ، ولكنهما لم يفترقا افتراقا كاملا وانما ظلت الرسائل بينهما تروح وتجىء الى أن مات زوربا فتوقفت الرسائل وانتهت القصة ٠

زوربا الفيلسوف

تلك هى الخطوط الرئيسية فى رواية « زوربا اليونانى » ، وفى نطاق هذا التركيب الفنى البسيط استطاع كزانتزاكيس أن يكتب رواية على جانب كبير من الروعة وعلى جانب أكبر من التشويق ، فالقارىء لايمل سطرا من سطورها ولا كلمة من كلمات البطلين بل ينفعل بكل كلمة ويتفاعل مع كل سطر ٠ وتتضح لنا بعض معالم شخصية زوربا من أول لقاء وندرك فلسفته الانسانية من أول كلمة ، ففى الرواية يحكى لنا عن لقائه الاول بزوربا فيقول :

« وعرفت أن هذا الرجل لم يذهب الى المدرسة كلا ولا صقلت رأسه ، ولكنه خبر الأمور كلها وامتزج بها جميعا ، فاتسع قلبه وتفتح عقله من غير أن يفقد

والقلب ومما يقدمه كلاهما من أمل فى اخضاع الظواهر الطبيعية واكتشاف جوهر للأشياء ، ثم من واجبه أيضا أن يحتضن هاوية الزوال بلا أمل ، وألا يعترف بشىء لا بالحياة ولا بالموت ، وأن يتلقى هذه الحتمية بسمو وشجاعة ، عندئذ يستطيع الانسان أن يقيم لحياته بناء راسخا فوق الهوة السحيقة التى لامفر منها وقد سرى فى بدنه الفرح المشوب بالحزن » ٠

كان زوربا يتمتع بعقل راجح يدرك الامور بمقتضاه ، وروح شفافة لاتسيغ اللبس ولا ترضى الغموض ، ومع ذلك احتضن هاوية الزوال ، فهو لا يبالى بشىء ولكنه يهتم بكل شىء ، يطوف بكل مكان ليفيده ويفيد نفسه ، ولا يهدف من وراء ذلك الا التحرر والنضال لا من أجل الحصول على الحرية ولكن من أجل ضمان بقائها ٠ ولقد نجح كزانتزاكيس فى رسم شخصية زوربا كشخصية متماسكة فهو سياسى ورحالة ، هدام وبناء ، تعف روحه عن العبث وان جرى وراء الملذات ، يسخر من الاشياء ولكنه نصب من نفسه مشرعا للكون وهو فضلا عن هذا كله محارب نفعى وفيلسوف مثالى ٠ ولقد وفق كزانتزاكيس فى تصوير شخصية زوربا حافلة بكل هذه التناقضات قاصدا من وراء هذا التصوير أن يقدم لنا شخصية عصرية مثالية وفى هذا يقول الكاتب : « انه الرجل الذى حرر نفسه من كل قيود الانسان ــ من الديانات والفلسفات ــ بقصد تجربة كل شىء بحرية تامة تعلو على كل تنظيم وترتيب ٠ ولكنه يضع فكرة الموت نصب عينيه لا لكى يستمتع باللذة الدنيوية ويسطو على السعادة بل لكى ينشط قابليته للحياة ويشحذها حتى تكون أكثر قدرة على استنفاد كل مافى جسده وكل مافى الوجود فاذا ماجاءه الموت لم يجد شيئا يأخذه ووجد رجلا بعثرت أشلاؤه » ٠

هذا الرجل فقط «أوديسيوس» ليدق على أبواب قلعته بنوع من الخزى والعار ثم ينهب بكل تقوى وورع ماقد يعثر عليه من حثالات تركت مهملة فى هذا الجسد ولم تواتيها الفرصة فى أثناء الصراع المرير لتتحول من لحم وعظم الى روح نقية طاهرة ، الى ومضة برق ، الى عمل وفرح • أيها الموت ، ان رامى السهم «أوديسيوس» قد غرر بك ، بعثر كل بضائعك وأذاب بقايا لحمه حتى هربت منك فى صورة روح نقية طاهرة ، وعندما تجىء لن تجد سوى النيران داستهاالأقدام ، وستجد الى جوارها رمادا وخرقا بالية » •

ولهذا كله نجد أن زوربا لايقوم بعمل واحد حتى لايأخذه منه الموت ،وانمايقوم بعدة أعمال ، وعندما يسأله الراوية عما يستطيع أن يؤديه من أعمال يجيب عليه قائلا :

« **كل شىء ، شتى الاعمال ، بالايدى بالاقدام بالعقل •••• كل شىء ، فقد تكون نهايتنا عندما نختار عملا واحدا نقوم به •••** » ورأى زوربا فى العمل ينعكس على رأيه فى الايمان فكما أنه لايكرس حياته لأداء عمل واحد نراه لايكرس عقيدته للايمان بشىء واحد ، فعندما يسأله الرواية : « هل تؤمن بالانسان ؟ » يجيب عليه زوربا : « أنا لاأومن بشىء ••• لاأومن بالانسان ، لانى اذا آمنت به فسؤمن بالاله والشيطان أيضا وبذلك تتعقد الامور ويصعب على فهمها » •

ولكن اذا كان من الصعب على الانسان أن يعيش دون ايمان بشىء أى شىء ، فاننا نجد زوربا يفصح لنا عن ايمانه فيقول : « **أنا لاأومن الا بزوربا ، لا لان زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوان مثلهم ، ولكن لان زوربا هو المخلوق الوحيد الذى أمتلكه فى حوزتى وأعرفه عن ظهر قلب • اما الباقون فانهم أشباح •••• اننى أرى بهذه العيون وأسمع بهذه الأذن وعندما أموت سيموت معى كل شىء ، سيسقط عالم زوربا الى القاع المظلم بلا رجوع** » •

وقد يتراءى لنا أن نتهم زوربا بأنه يعيش لعالمه الخاص ولا يعمل من أجل الآخرين ، ولكن كزانتزاكيس يفسر لنا حقيقة زوربا بقوله ينبغى على الانسان أن يعتبر نفسه المسئول الوحيد عن خلاص العالم ، ويعتبر هذا العالم قائما على أكتافه ، لانه عندما يموت سيموت معه عالمه ،لذلك عليه أن يعمل من أجل عالمه ، فعالمه الخاص هذا ان هو الا جزء من العالم الكبير ••• من الكون» •

النظرة الكريتية

والكون فى فلسفة كزانتزاكيس عبارة عن انطلاقة خلاقة ، طاقة حيوية ، قوة جارفة تندفع خلال الوجود وتناضل من أجل حرية أكثر نقاء وأشد نصوعا ، وقد عثرت هذه القوة المنطلقة على وسيلتها لتحقيق هدفها فى الانسان ، وما حياة الانسان سوى خطوات قصار فى طريق هذه القوة ، ومن هنا كان عليه أن يخطو خطوته ويقوم بدوره • ويؤكد كزانتزاكيس ارتباط الانسان فى وجوده بالكون من ناحية وبهذه القوة من ناحية أخرى فيقول :

« **على الانسان أن يلقى بنفسه فيما وراء الانسانية وأن يتعرف على ذاته من خلال مافى الوجود من من مخلوقات حية وغير حية ، من أشجار وأحجار وصخور ، وعليه أن يمتزج بهذا كله ويتفاعل مع هذا كله** » •

وهكذا عمد كزانتزاكيس الى تشكيل زوربا على هذا النحو والى تقديمه جسدا تسرى فيه روح هذه الفلسفة لهذا سمعنا الراوية يقول عنه : « ورأيته وسط كومة من الفحم وقد اكتسى وجهه بالسواد فيما عدا عينيه حتى خيل الى أنه هو نفسه قد تحول الى قطعة من الفحم ، وماكاد يمسك بالعرق الخشبى الذى يستند عليه سقف المنجم حتى أحسست انه يعانى ما يعانيه هذا العرق من ألم بل وما يعانيه سقف المنجم تحت وطأة الجبل • لقد كان زوربا يحس الاشياء بغزيرة لا تخطىء أبدا» •

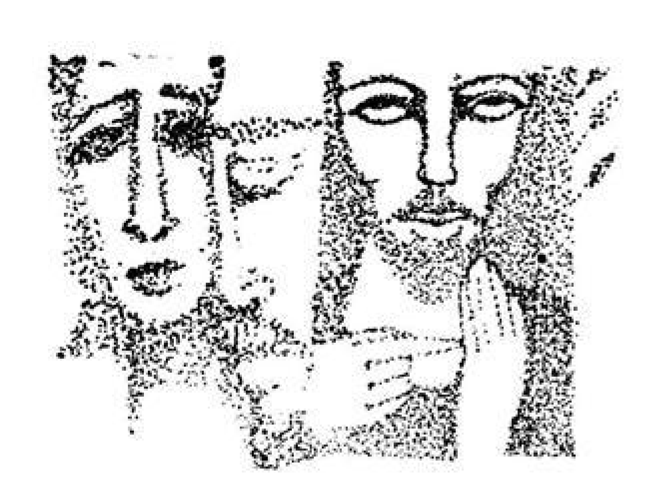
وكان زوربا الى جانب هذا يضحى بنفسه فى سبيل الامتزاج بما حوله اذا كان ماحوله هذا فيه مايلهمه الطاقة الخلاقة ، طاقة الخلق ، فعندما رأى الراوية أن أصبع يده مقطوع سأله فأجاب : « ألم أقل لك اننى اشتغلت شتى الحرف ؟ عملت ذات مرة فى صناعة الفخار ، ويالها من صناعة بديعة، تضع قطعة الطين أمامك وتقول سأصنع آنية فيتحول الطين الى آنية ، أو سأصنع وعاء فيصبح الطين وعاء • وبينما كنت أعمل فى صنع آنية كان أصبعى هذا يتدخل فى الطين فيفسد ماأصنعه فما كان منى الا أن جئت بسكين وقطعته ••• » • **لم يكن زوربا اذن حبيس عالمه الخاص بل كان انسانا ذكيا حساسا يحس ويدرك ، يفهم وينفعل وبعد هذا كله يعيش ليخلق •**

ومن صفات زوربا الكثيرة انه كان يتمتع ببراءة طفولية نادرة ، فما أن يرى شيئا حتى تتسع عيناه وتنفرج شفتاه لترتسم على وجهه بهجة الفرح الطفولى ، وكأنه يرى هذا الشىء لأول مرة أو كأنه ينظر اليه لآخر مرة • وهذه الصفة من صفات زوربا هى فى الواقع انعكاس لاعجاب كزانتزاكيس بالبوذية ، ففى هذه الديانة مايطلق عليه بوذا اسم « عين الفيل » بمعنى أن يرى الانسان الدنيا كما لو كان ذلك لأول مرة ولآخر مرة • ولكن الفيلسوف الذى كان له أكبر الاثر على فلسفة كزانتزاكيس هو نيتشه من ناحية وبرجسون من ناحية أخرى ، لهذا لم يكن عبثا أن ألف شاعرنا كتابين عن هذين

الفيلسوفين . أما نيتشه فقد أثر فى كزانتزاكيس بفكرته عن الاله ديونيسيوس حيث ازداد الشاعر ايمانا بهذا الاله ولكنه لم يقف عند المرحلة التى وقف عندها نيتشه بل تخطاها الى حيث الصراع بين هذا الاله وبين الاله أبوللون ، فقد كان ديونيسيوس اله الخمر والحياة البوهيمية والانطلاق الروحى ، انه الموسيقى المنطلقة التى لايحدها نظام ولا يغلها قانون ، أما أبوللون فقد كان اله السلام والاستقرار ، اله التأمل العقلى والهدوء النفسى ، اله المنطق والشعر . **ولم يفكر كزانتزاكيس فى الانحياز الى جانب ديونيسيوس على حساب أبوللون، وانما حاول أن يوحد الاثنين ويربط بينهما فيما أسماه « النظرة الكريتية » تماما كما كانت كريت هى ملتقى الحضارة الشرقية أو حضارة الروح ، بالحضارة الغربية أو حضارة العقل ، فديونيسيوس اله شرقى روحى وأبوللون اله غربى عقلى .**

والفلسفة الديونيسية تظهر أكثر ماتظهر فى شخصية زوربا ، فهو الانسان البوهيمى المنطلق الذى يؤمن بأن كل شىء فى الوجود له روح حتى آلته الموسيقية تسرى فيها الروح والا فما الذى يجعلها كائنا حيا ينطق ويصدح بالغناء ، وهذا ماعبر عنه بقوله : « ان العزف عليها ليس بالامر الهين ، فلا بد وأن يكون مزاجها معتدلا ، ولابد وأن تكون أنت نقيا طاهرا لكى تستطيع أن تتصل بها ، والا لما استطعت أن ترغمها على أداء اللحن .. أى لحن» . وكان عبدة ديونيسيوس يعبرون عن مشاعرهم فى صورة رقصات بوهيمية محمومة تصاحبها صرخات عالية مدوية ، ويقول الراوية عن زوربا فى احدى لحظات تجليه : «ونهض فجأة وأخذ يرقص بطريقة جنونية ، يرتفع عن الارض كأنه يحاول أن يطير ولكنه سرعان مايعود ليسقط عليها ، وسرعان ماينهض ثانية ليستأنف الرقص من جديد . وكانت صرخة أليمة عالية تصدر منه بين الحين والحين حتى خيل الى أن جسد هذا الرجل لن يحتمل كل هذا المجهود فجعلت أصرخ فيه حتى توقف عن الرقص » . ويحكى لنا زوربا كيف كان يلجأ الى الرقص فى مخاطبة صديقه الروسى ، وكيف كانا يستبدلان لغة الكلام بلغة الرقص فيرقصان معا مايريدان أن يقولاه « فانك لاتتكلم بفمك فقط وانما بيديك ، ورجليك وعينيك وكل مافيك » . ويحكى لنا زوربا أيضا كيف أنه عبر بالرقص عن حزنه على وفاة ابنه فيقول : « وعندما مات ابنى الوحيد مشيت أمام جنازته أرقص ، وظن الجميع أننى فقدت عقلى ولكنى لو لم أفعل ذلك لانفجرت ... »

أجل .. لقد كان زوربا مثل عبدة ديونيسيوس يدرك أن ثمة مشاعر يصعب التعبير عنها ولا تكفيها الكلمات ومع ذلك فهى مشاعر لابد من التنفيس عنها بطريقة ما ، وما ان تخلص من العامل الديونيسى



فى زوربا حتى يبرز لنا العامل الآخر عامل أبوللون، فالراوية يقول لنا عنه انه منظم الذهن منطقى العقل يزن الامور ويقرأ البوذية ويحفظ أبياتا من شعر داونتى . **والحقيقة ان كزانتزاكيس استطاع أن يجمع فى شخص زوربا بين هذين القطبين المتنافرين .. ديونيسيوس وأبوللون ، وأن يتم هذا اللقاء فى أرض كريت محاولة من الكاتب فى أن يحقق «النظرة الكريتية» .**

الحرية والخلاص

وقد يرى البعض فى كزانتزاكيس كاتبا يدعو الى اليأس واللاشيئية ، وحجتهم فى هذا أن زوربا تجسيد لليأس وتجسيم للعدمية ، وكيف لا وهو قلق رحال لايستقر على وضع ولا يسكن الى قرار ، ولا يفتأ يهدم القواعد ويستخف بالقوانين ولكن الكاتب يرد على أصحاب هذا الاتهام من النقاد بقوله: «لايمكن لانسان أن يعثر على باب الامل المثالى الا من وراء آخر درجات اليأس الكامل ، فويل للرجل الذى لم يستطع أن يرتقى آخر درجة من درجات اليأس . وطوبى للرجل الذى استطاع أن يرتقى هذه الدرجة ، انه الوحيد الذى عرف الطريق الى السعادة الكاملة والفرح الدائم » . فكما أن الالم يقودنا الى سعادة مطلقة فان اليأس هو الآخر يقودنا الى أمل مثالى . **وما كان زوربا يخرق القانون الا ليضع بدلا منه قانونا آخر ، وما كان يشيع الفوضى الا من أجل أن يتبع النظام وما كان يحتضن اللاشيئية الا من أجل أن يحتضن الوجود كله .**

أما تأثير برجسون على كزانتزاكيس فيتضح فى فكرة الاله التى أطلق عليها برجسون اسم الطاقة الخلاقة أو الحيوية ، وربما تراءى للبعض أن زوربا رجل ملحد اذا ماسمعه يقول عن الاله : « أعتقد انه مثلى تماما ، الا أنه أكبر منى حجما وأكثر منى قوة وانطلاقا ، ولا يميزه عنى الا انه خالد .. تراه

يجلس فى كوخه على كومة من جلود الماعز الناعمة، لايمسك فى يده سكينا ولاميزانا بل ملعقة كبيرة مملوءة بالماء ، وتاتيه الريح عارية ترتجف ثم تركع أمامه طالبة الصفح والغفران فيتثاءب الاله قائلا : أيتها الروح التعسة لقد سمعت مافيه الكفاية ثم يلتفت الى رضوان قائلا : أدخلها الجنة . ان الاله سيد عظيم، ولكى تكون سيدا عظيما لابد وأن تكون غفورا رحيما ... »

هذا التصوير البشرى للاله ان دل على شىء فانما يدل على أن زوربا كان يعتبر نفسه صورة مصغرة من هذا الاله ، فهو جزء من الانطلاقة الحيوية الخلاقة التى تتركز جهودها فى البحث عن الحرية والخلاص، وقد عثرت هذه الانطلاقة على غايتها فى الانسان ، عثرت عليه ليساعدها فى أداء مهمتها . ومع ذلك فالاله عند كزانتزاكيس ليس فكرة مثالية يتخذها البشر غاية لهم ، بل هى فكرة روحية تتحول الى نقاء وطهارة .

وربما تراءى لهم أيضا أن زوربا رجل فوضوى اذا ماسمعوه يقول: « على الانسان أن يحدق بعيون مفتوحة فى ظلام الهوة السحيقة ، وعليه أيضا أن يحتضن اللاشيئية » ولكن زوربا فى الحقيقة عندما يحتضن اللاشيئية انما يحتضن الحرية الكاملة التى يستطيع عن طريقها أن يقوم بأداء دوره فى الوجود. لهذا حرص كزانتزاكيس على أن يجعل أبطاله لايلقون قناعا فوق تلك الهوة السحيقة ، وانما جعلهم يحدقون فيها بعيون مفتوحة ، فهذا التحديق هو الذى يمنحهم القوة ليقاوموها وهو الذى يمدهم بالشجاعة ليتحدوها . ومن هنا كان البطل حتى آخر لحظاته مزودا بما يجعله يقف شامخا فى مواجهة الكون كله فاذا ماجاءه الموت حدق فيه بعيون مفتوحة صافية لايغمض لها طرف ولايعلوها سحاب ،وليس أدل على هذا كله من الخطاب الذى تسلمه الراوية فقرأ فيه : « .... وفجأة ، وهو على فراش المرض، نهض من رقدته ، وحاولنا جميعا أن نمنعه ولكنه انتفض واقفا وأبعدنا عن طريقه واتجه الى النافذة، وهناك أمسك اطارها بكلتا يديه وجعل يحدق فى الجبال الشاهقة والأفق المترامى ،وأخذت عيناه تتسع شيئا فشيئا الى أن انفجر فى ضحكات عالية متقطعة وجاءه الموت وهو على هذه الحال ... وقد غرست أظافره فى اطار النافذة ... » .

وبعد ، فمن يقرأ هذه القصة ، قصة «الكسيس زورباس» يدرك فى الحال كيف كان كاتبها نيكوس كزانتزاكيس يتمتع بعقل كبير الى أقصى حد وروح شفافة الى أقصى حد ، وكيف استطاع بعقله وروحه أن يكون فى طليعة كتاب العصر الحاضر بل وأن يكون ندا حقيقيا لهوميروس فى القرن العشرين .

فاروق فريد

• ان العالم الذى فقد يقينه لا يستطيع أن يقتنع بمثال « الجمال » التقليدى عند الفنانين ولا بمثال « الحقيقة » المعروفة عند الفلاسفة ، وهو فى تغيره وبحثه عن رؤى جديدة انما يعبر عن قلقه وتطلعه وتحركه السريع .



حتى نهـاية القرن الماضي ، ومطلع هذا القرن كان من اليسير أن نضع أيدينا على خط واضح فى تطور الفن ، نتابعه منجيل الى جيل ، ونرى فى خاتم كل مذهب تمهيدا منطقيا لميلاد مذهب جديد .

كان « للفنـون الجميلة » مفهومهـا واصولهـا الجمالية وأواصرها المعقودة مع الطبيعـة ثم حلت « الفنون التشكيلية » بمدلولها الاصطلاحى الجديد محل « الفن الجميل » فخرجت الرؤيا عن محيطها التقليدى ، ولم يعد للعمل الفنى محتواه ومقوماته التى كانت على عهـد تيسـيان وروبنز وبوسان **وانحسرت الانسـانيات التى كانت محور العمل لتحل محلها الصياغة التى أصبحت شاغل الفنان فى بحثه الدائب عن رؤى جديدة .**

كانت التأثرية الطلقة الاولى فى معركـة الفن الحديث تمثل فيها تحرير نظرة الفنان من قيودها الاكاديمية لتصور أحاسيس الرؤية فى عالم متغير المشاهد تحت تأثير النور والظلال فتحول الفن على يديهـا من تصـوير ماتراه العين عنـد جيوتو الى تحليل ما تراه العين .

وتحولت النظرة التحليلة الى رؤيا شخصية عن طريق مزاج ليونى جديد لا علاقة له بقيم الالوان وتدريجها الطبيعى وانما قوامه احداثهزة تعبيرية عن طريق الألـوان العـارمة الصـارخة فى قوتها وتضادها ، بدأ الضوارى ثورة ضخمة فى عالم اللون بينما كان شاغل التكعيبيين البحث عن الشكل فى جوهره المصفىمن خلال أشياءالحياة اليومية البسيطة وتمثيله فى تشكلات متوازنة .

وكان بيكاسووبراك رائدين لهذا الاتجاه تلقاه عنهما جوان جرى وفرنان ليجيه فحولا التكعيبية التحليلية الى تكعيبية بنائية .

يقول « جرى من الاسطوانة أصنع الزجاجة .. لقد كان سـيزان يتجه الى المعمـار أما أنا فأجعله نقطة ارتجالى .

وظهرت الملصقات عى عالم المكعبين فدخلت الى اللوحة اضافات من مواد وخامات كورق الصحف وبقايا الأقمشة ومخلفاتعلب السجاير فتضافرت هذه العناصر غير التصويرية مع الاداء التصورى فى خلق رؤى جـديدة غير متوقعة .. وتولد عن هذه النزعة أيضا وعن العودة الى الفنون الفطرية والفن الأفريقى اتجاهات تجريدية فى فنون هذه الفترة .

وفى هذه الحلقة أطلق المستقبليون منشـورهم الثورى معلنين الحرب على كل الفنون والمذاهب التى تتخفى وراء نزعة حديثة مزينـة بينهمـا مازالت عالقة بارض التقاليد والرؤى الاكاديمية ، هذا فى حين مهدت الداديزم باتجاهها العدمىالذى يفكـر المجتمع والفن ويؤمن بان كل شىء يكمنفى اللاشىء لظهور مذهب السيربالزم الذى جاء بعـد الحرب **الاولى وبعد هذه الاتجاهات المتعـاقبة** التى ظهرت فى الجو الذى عاصر هذه الحرب .

وكانت السيريالية حركة فنانين وشعراء أرادوا أن يعودوا بالفن الى الذاتية وأن يحطموا المنطـق التقليدى من أجل منطق العبث الضاربفى غياهب الرؤى والأحلام .

هذه النزعات الكبرى التى ظهرت خلال خمسين عاما من الفن المعاصر بين اعلان حركة التأثريين فى سنة ١٨٧٤ وبينمنشوراندرىبريتون السربالىسنة ١٩٢٤ يتمثل فيها وفيما تفرع عنها من اتجاهات ومذاهـب البـذور التى انبعثـت فى كل مكـان واتخذت سمات ومظاهر مهما تعددت فانه يمكن ان نتمثلها فى موقفين من العمل الفنى .

موقف جمالى يتمثل فىكلمات موريس دينسيس

« **ان اللوحة قبل أن تكون حصانا فى معركة أو امرأة عارية أو حكاية انما تتمثل أساسا فى سطح تغطيـة الألوان بنسـق تنظيمى معـين ..**

وموقف روحى يمثله المصور كاندنسكى فى سعيه الدائبالى « الروح الداخلية » الكامنة فى الاشياء.

وهكذا دارت اللوحة بين محـورين .. اللوحة كشىء فىذاته ، واللوحة كانعكاسللروح والذهن.

قد تلقى هـذه العجـالة ضوء يطـوف بالرؤى المعقدة المتشابكة التى تدافعت خلال هـذه الفترة ويحاول أن يجد رباطا لها فان توالى ظهور الافكار والأشخاص على مسرح الفن التشـكيلى لم ينقطع ولم يجد فى كل ما أبدعه نصف قرن منذ التأثرية مقنعا ، وانما توالت نزعات التشـكيلية الجديدة

وتعددت اتجاهات التجريديين وامتدت الحياة برواد الفن الحديث الى أن قامت الحرب مرة ثانية .. عاش بول كلى بعماله البستانى الساحر حتى سنة ١٩٤٠ ، وعاش موندريان بما أبدعه من عالم تجريدى مستمد من الطبيعة حتى سنة ١٩٤٤ ، وعاصر ماتيس الخمسينات وقدم لها عالما من الرؤى تتمثل فيه مسرة العين وبهجتها ، ومازال بيكاسو حتى الآن ظاهرة فذة ينتقل من تجربة الى أخرى ويملاء عالمنا برؤاه المتعددة .

من أجل هذا شهد عالمنا المعاصر بعد الحرب الثانية تنوعا غريبا فى اساليب التعبير الفنى كما شهد ثورة فى الفكر وتطورا فى التنظيمات والاوضاع السياسية ، غير ان هذا العالم المتنوع كان بعضه امتدادا لهذه الخطوط المتعددة المتشابكة التى ألقت التأثرية أول ضوء عليها منذ تسعين عاما وكان البعض الآخر انفصاما مع اساليب ماقبل الحرب وبذانا بميلاد أشكال ورؤى جديدة .

من العسير أن نفصل بين كل هذه الاتجاهات باشارات حاسمة ، فان الحياة فى هذا العصر جعلت العلامات المميزة تتدخل أحيانا كما انه لايمكن ألقول بان للعصر سمة محدودة من الرؤيا غير المشخصة التى يمثلها الفن المجرد نرى الفن التشخيصى مازال يلقى امداداته فى صور جديدة على أيدى بعض المعاصرين ،والى جانب اللوحة « كتعبير » **تقوم اللوحة « كفعل » ثم يتخذ التجريد مسيميات واشكالا متعددة بينما تمضى الواقعية منقبة عن رؤى جديدة وصور متنوعة من التعبير .**

من خلال بعض المواقع الجغرافية التى أصبحت نقط ارتكاز ثقافى لعالمنا المعاصر نحاول أن نستوضح معالم من هذه الرؤى التى اتسم بها العصر الذى نعيش فيه لنلمس مدى التعدد والتنوع فى أطار المكان ومدى اتصاله بمسار الزمن .

مدرسة باريس

نبدأ بمدرسة باريس التى بعثت أكبر ثورات الفن وأعظم أساتذته منذ جعلها لويس الرابع عشر عاصمة للفنون عاش فيها بعد الحرب جيل ظل قواها على تنمية وتعميق التجارب التى بدأها أعلى قمة هذا الجبل بيكاسو ومارك شاجال وجورج براك وهنرى ماتيس وفرنان ليجيه كل منهم يمثل اتجاها خاصا وشخصية متميزة برؤاها التشكيلية .

والى جانب هذا الجيل تظهر اتجاهات اخرى تتمثل فى التيار التجريدى الذى نراه فى أعمال نقولادى ستال (١٩١٤ – ١٩٥٥) .

وفى لوحات روبرت ولز الذى هجر وطنه ألمانيا وعاش فى باريس ومثل فنه انطلاقا متحررا نحو عالم ميكروسكوبى من الحشرات والحشائش والواقع وايحاء الواجهات البارسية القديمة يستخلص من كل ذلك موسيقية تستعصى على النظام الذى فرضه بول كلى على لوحاته وتمثل نوعا من مشاعر الرؤيا المتحررة فيما بعد الحرب . وفى أعماله التى تتحرر من الشكل الصافى للمكان لتلمس اللاشكل المطلق للزمن ترديد لفلسفة هيدجر .

ثم نرى أسلوبا آخر من أساليب التناول عند جورج ماتيو ، اسلوب يتسم بسرعة الحركة ، ويصور احساسه التلقائى المباشر الذى يسكبه على اللوحة من أنابيب اللون فى بقع وخطوط هى فى ذاتها تبنى منطقها الداخلى الخاص وتربط المشاهد برؤاها .

على ان جان ديبفيه يعد أهم فنان قدمته فرنسا بعد الحرب فى محاولة لخلق رؤى جديدة من العالم التشخيصى لقد بدأ ديبفيه باعمال على غرار فن سوزان فلادون وراؤول دوفى وفرنان ليجيه .. ولما وجد ان أعماله لا تضيف شيئا الى الفن المعاصر صمت ثم عاد بعد الحرب فاستأنف تعبيره فى ثورة على الجمال التقليدى الذى أقامه الاغريق ، وثورة على الأفكار التقليدية عن الزمان والمكان فى الفن . **ان ديبنيه يه ل بأعماله صورة من مأساة العصر الداخلية وبشاعتها وصدى لقلقها الدائم وهو يجعل من فن الاطفال وفنون المجانين نقطة بدايته فالفن عنده « قريب الجنون » .**

وهو يسره أن يرى « الحياة فى اضطراب وتردد بين أشكال محددة لتعرفها لانها تنتهى لمحيط حياتنا التقليدى وبين اخرى لانتعرفها وتفجؤنا رؤاها » .

من هذه الافكار ولد فن ديبفيه الخام ، وعالمه الغريب .. فمن يحمل صورة دنيا فى غياهب التكوين .. وعالم تبدو فيه المرأة والحيوان وكتلة اللحم وقطعة الحجر وكأنها جميعا قد رجعت الى بدء خليقتها تفجعنا رؤاها الدامية من خلال عجائن سميكة يمتزج فيها اللون بالرمل وبالدماء .

وفى خط الرؤيا التشخيصية يمضى ايضا الفنان الشاب برنار بوفيه مصور الانسانية الحزينة من خلال وجوه مهرجى السيرك والنساء المحطمات ..

ولكن بينما يمثل جان ديبفيه وجودا رهيبا لايستحق ان يحيا ، فان برنار بوفيه يشعرنا بان الحياة رغم

جزء من اجزائها وفى كل خط من خطوطها المتشابكة ذروة للرؤيا فهو يحدد ان يكون للتصوير ذروة مرئية تشد العين كالموناليزا سيسيطر على حقيقة المنظر الطبيعي المحيط بها ، ومن اجل ذلك فهو يخرج كل مربع من لوحاته محملا بنفس سماكة اللون وكثافته بحيث تكون سياحة العين فى ارجاء اللوحة رؤيا متكاملة متماسكة .

والى جانب هذه الرؤيا المتميزة لجاكسون بولوك يقف عالم مارك توبى الذى اجتاز التأثريه الى التجريبية التحليلية ثم عبرها الى عالم الشرق الرحيب ، تأثر بفنون اليابان والصين واصبح اسلوبه المعروف « بالكتاب البيضاء » منذ سنه ١٩٤٤ اداة للتعبير بالرمز عن أحساسه بلانهائية العالم الفسيح ، بتصوير الجزء فى الكل فى لوحات هى تجريد صوفى للمحتوى الشعرى فى العمل الفنى .

وفى مواجهة الحركة التجريدية تقوم الآن حركة أخرى « العوة الى الصورة » نوع من الواقعية الجديدة فى ذلك الاتجاه المعروف بال « » ان فنانى هذا الاتجاه يمضون على عكس حركة التجريد لا فى رجوع الى التشخيص ولكن فى عودة الى الموضوع .. الى المادة التى تحكى قصة .. لقد كان معظم التصوير الكبير فى العالم يدور حول موضوع معين .. معجزة أو معركة أو مأساة ولكن السينما قد استحوذت فى عصرنا الحديث على هذه الموضوعات ومن اجل ذلك اتجه هؤلاء الفنانون الجدد الى التقاط ادوات الحياة اليومية .. الاشياء العادية المحيطة بنا من علب الطعام المحفوظ ، الى زجاجات الشراب ، الى اعلانات السينما ، الى الرايات، الى اسلاك اجهزة التسجيل ، يمزجون ذلك كله مزاجا جديدا ويحولونه الى «فن جميل» تراه الجماهير مجمعا فى رؤيا جديدة غير صورته المألوفة المتفرقة

يعبر عن ذلك احد المتحمسين لهذا الفن بقوله

« انه ليس تقريرا لما كان يمكن ان يكون عليه العالم او الى ماسيصير اليه .. وانما هو تقرير لماهيات فن سيظهر ليجتمع فى مسطح واحد وباسلوب مركز كل العناصر المتفرقة التى تصنع حياتنا » .

وفى مواجهة حركة التعبيرية التجريدية وحركة الواقعية الجديدة تقوم محاولة أخرى لمدرسة تجعل من التكتيك البصرى محورها فى طريقة تركيب اللون والتعبير به . وقد اصبحت هذه الحركة المعروفة فى امريكا باسم OPART وجها اخر لعملة متداولة فى سوق الفن تقابل مدرسة ال POP ART وكلاهما يمثل تحولا فى التعبير الفنى .

وهذه الحركة الجديدة لها آباء من أساتذة التأثريين سيزان وسيرا ومونيه فى تحليلهم للون مع النور فى اللوحة .. ولكن المدرسة الامريكية تعتمد على مجرد اللون كوسيلة لاثراء الحاسة البصرية وايقاظها لالاثراء الشكل .. وانتاجها يتمثل فى مساحات لونية وموجات تحليلية من الضوء المرئى يستخلص منها الفنان انغامه وينقلها لتخاطب العين مباشرة بلا موضوع ولا محتوى أدبي او شعرى فى العمل الفنى ، انها مجرد الوان صافية حللتها عين الفنان لتنقلها مباشرة الى عين الرائى .

الفن البريطانى المعاصر

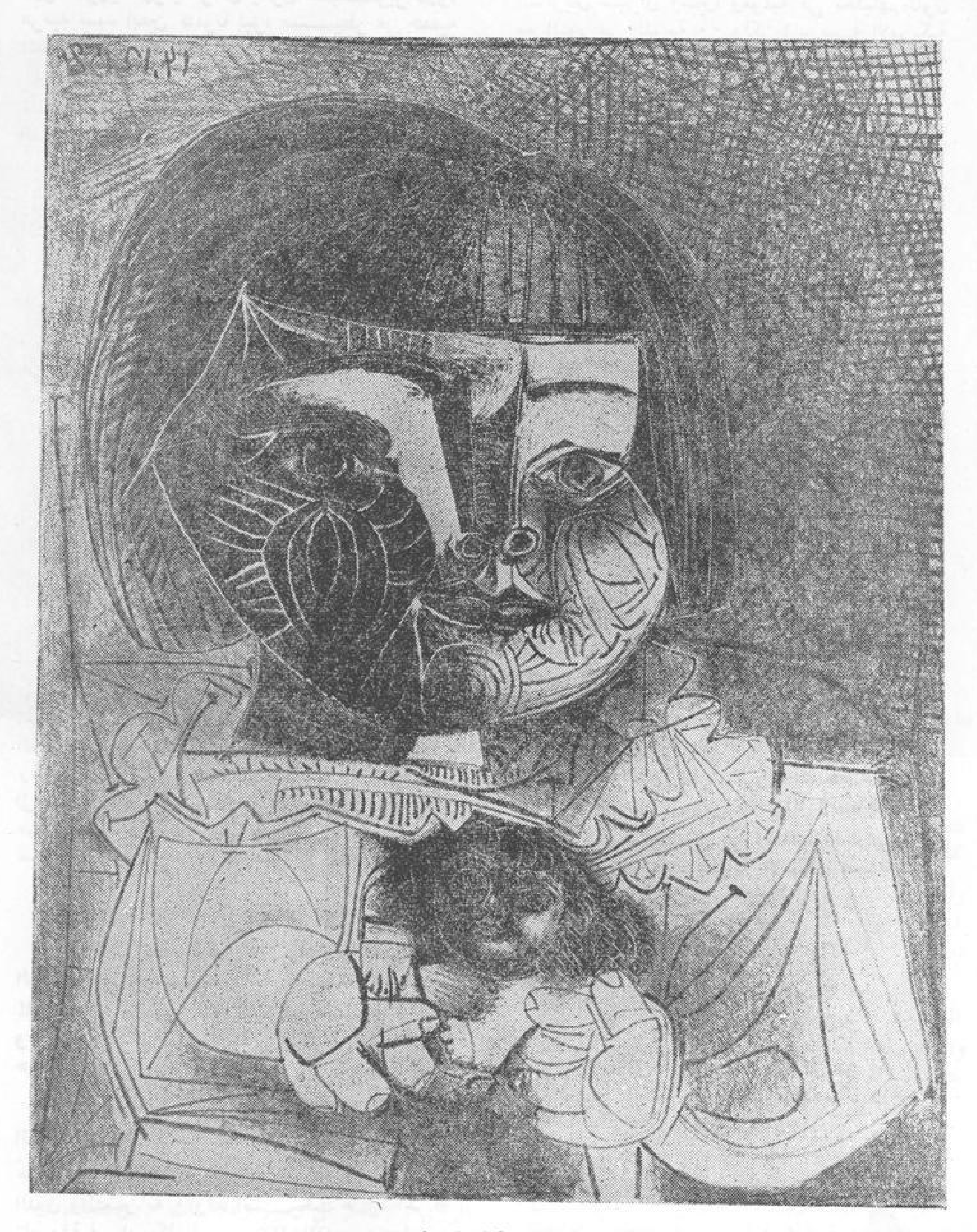
وعلى النهج الحائر بين المجرد والمشخص يمضى الفن البريطانى المعاصر .. لقد كان لانجلترا من جوها الضبابى ومن قتامة سمائها ماعزل فنها التصويرى عن القارة وأقام حجابا بين فنانيها وبين ألوان العصر الصارخة واذا كان فن التصوير البريطانى منذ مطلع القرن من ثمار جهود فردية اكثر من ان يكون نتاج مجموعة مدارس الا اننا نستطيع ان نحدد اتجاهات فنانى مابعد الحرب فى ثلاثة ..

اتجاه المصورين التجريدين الذين مضوا تحت تأثير التجريدية التعبيرية فى أمريكا فأخرجوا أعمالا خلت من العنصر التصويرى الشخصى .

واتجاه ينحو الى التشخيص .. الى العودة الى الصورة اما عن طريق الواقعية الجديدة POPART **أو عن طريق تناول جديد للرؤيا المشخصة من خلال المناظر الطبيعية والقوس والعرايا وبمعالجة تتسم بتجسيم الحقيقة والتعبير عن اعماقها الحية عن طريق تكثيف اللون واعادة صياغة الاشكال صياغة تخفى اسرار الطبيعة وراء اسرار التصوير .**

على ان النحت كان فى بريطانيا مجالا لابتكارات بارزة فى عالم الرؤى التشكيلية .. فمن خلال أعمال جيل ولد فى خضم الحرب الاولى وتفتحت مواهبه على ضرام الحرب الثانية .

نرى الانطلاق من فن الصمت الى فن الحركة . ومن التعبير بالكتلة الى التعبير بالاسلاك والخيوط



صورة فتاة للفنان بيكاسو

وصفائح النحاس واعمدة الحديد فى اشكال غريبة جوفاء هى صدى لصورة « الرجل الاجوف » فى مأساة اليوت يضطرب فى « أرض الخراب » ،

ولم يعد الانسان هو النحت كما كان حتى عصر ردوان ، كما لم يعد الحيوان موضوعا يشغل اذهان هؤلاء النحاتين ، وانماهم يسبحون فى عوالم جديدة لابتكار اشكال وصور ورموز لا حصر لها ٠

مازال هنرى مور أبا لهذا الجيل ، ولكن أبناؤه خرجوا عنه ، مضوا فى اتجاهات مختلفة نلمحها فى اعمال ارمتياج وبتلر وآدمز وشاد ويك ٠

يقول شادويك ان مدارس الفن علمت الناس التفكير أكثر من الشعور ، أما هو فيريد أن يوقف الشعور فى اعماله فان اللاشعور له لغته الرحبة الفسيحة ٠

ويقول كنيث ارمتياج توضيحا لرؤياه :

« ان نحتى يحتوى افكارا وتجارب يختلف عن الوحى المباشر الصادر عن ملاحظة الصورة الانسانية رغم انه يظهر الى حد ما فى شكل انسانى» ٠

على ان هذه الحركة الجديدة فى النحت تقابلها حركات اخرى فى العالم الحديث غيرت من رؤى هذا الفن واحدثت فيه ثورة يشغل عنها النقاد احيانا بالثورات المتعددة فى عالم التصوير ٠

ففى امريكا نرى نماذج متعددة من الرؤى الجديدة يكفى أن نشير منها الى عالم كالدر الملىء بالمسرة والبهجة فأعماله كما يقول سارتر

« عالم من المهرجان ٠٠ شىء تعرفه من حركاته التى لاتوجد خارجة ملهاة صافية من الحركة » ٠

لقد ظهر كالدر فى عالم مشغول بالشكل كاداة للتعبير النحتى فشغل هو بالحركة ورأى فى الفن رؤى قلقة مزعجه نحو رؤى صافية تلتمس فيها راحة العين والنفس ٠

وفى أعقاب كالدر ظهر جيل من النحاتين الشبان يكفى ان نشير منهم الى اعمال هيربرت فيربر التى تنحو الى التجريد التعبيرى والى استيحاء عالم الفضاء والكوكب والحركة ٠

وكذلك ننوه باعمال دافيد هير ومافيها من خروج عن الرؤيا العضوية والرؤيا الرمزية اللتين شغل بهما فى النحت الى رؤيا من مبتكرات الفنان يشيد منها عالما لاعلاقة له بالاشكال العضوية فى صورتها الطبيعية وان جمعت عناصرها معالم متفرقة من الاشكال المألوفة صاغتها يد الفنان فى تكوينات جديدة غريبة لها وقعها السيريالى ٠

والى جانب هذا مازال يسكن عالمنا رؤى جان آبر النحتية المجردة فى تطلعها الى المطلق ، والخالد ، واشباح جياكومتى فى تساؤلها عن الجوهر المختفى وراء ظواهر الاشياء ٠ وما ندرى الى أى مدى ستمضى بنا رحلة البحث فى عالم التشكيل

فان العالم الذى فقد يقينه لايستطيع أن يقنع بمثل «الجمال» التقليدى عند الفنانين ، ومثل « الحقيقة » المعروفة عند الفلاسفة وهو فى تغيره وبحثه الدائب عن رؤى جديدة انما يعبر عن قلقه وتحركه وتطلعه ٠

بدر الدين أبو غازى



أصناف العقول

العقول دينية ، وفلسفية ، وعلمية ، ورياضية ، وفنية ،
الدينية تعرف الايمان بمالا تعلم ثقة بما نعلم
والفلسفية تنتقل من المشاهد الى المجرد ، ومن الافراد الى الانواع والعلمية تعرف التجربة والغرض الذى تبنى عليه التجربة والرياضة كالعلمية لولا حقائق الذهن التى لاتجربة فيها والفنية ترمز للحقيقة بالخيال وللخيال بالحقيقة وتجمع بين مشاهد الواقع وقيم الجمال ٠

من « آخر كلمات العقاد »

الكوميديا القاتمة والمسرح المعاصر

فى « سجن العمر » ، أحدث ماصدر لتوفيق الحكيم من كتب ، يتحدث الحكيم عن جورج أبيض ثم يلقى بقنبلة هائلة : ، فى سطرين عابرين ، وفى السطرين يقول : « **لقد ظهرت « التراجيديا » فى مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه . ولم يبق الى يومنا هذا سوى الدرام والكوميديا** » .

وفى انجلترا ، فى عام ١٩٦١ ، صدر كتاب لرجل من رجال المسرح اسمه جورج شاينر أرخ فيه للمسرح القديم وكان يهدف بهذا التاريخ أن يلقى الضوء ــ قبل كل شىء ــ على حالة المسرح المعاصر ، وكان أن أختار لكتابه عنوان « موت التراجيديا » وأكد جورج شتاينر أن التراجيديا ماتت . وراح يبحث عن السبب ، وكان مما قاله أن العصر الحديث لم يعد يؤمن بشىء ، وان التراجيديا ــ على حد قوله ــ « هى ذلك الشكل الفنى الذى يتطلب وجود الرب ، بكل



ت . وليامز





محمد عبد الله الشفقي

ثقله الرهيب ، مـاتت التراجيديا لأن ظل الله لم يعد يسقط علينا مثلما سقط يوماً على أجاممنون أو مكبث أو أوتللو » .

مهما إختلفت الأسباب التى يسوقها شتاينر ، والتى كان من الممكن أن يسوقها توفيق الحكيم (لكنه لم يفعل) فان هناك مايشبه الاتفاق الاجماعى على ان التراجيديا ماتت .

لكن هذا لايعنى ، بالطبع ، ان الكوميديا الخالصة أصبحت سيدة الموقف . فالانسان لايعيش على الضحكات الصافية وحدها، والرؤية المعاصرة ليست متفائلة .. ولا يسعها — لو ارادت — أن تكون متفائلة .

لقد حل محل التراجيديا شىء له طابع جديد هو الطابع الغالب على المسرح المعاصر ، شيء اختار له ج.ل ستايان J.L. Styan **اسم « الكوميديا القاتمة** The Dark Comedy **وتحت هذه التسمية تحدث عما اعتبره : التراجيديا الكوميدية الحديثة .**

وأعلامها معروفون : ابسن .. تشيكوف .. مستر ندبرج .. شو .. سنج .. أوكيسى . بيراندلو .. اليوت .. بريخت .. أنوى .. تنيسى وليامز .. بيكيت .. يونسكو .

جذور الكوميديا القاتمة

وهؤلاء يتفاوت حظهم من الاجادة ، والوصول بالكوميديا القاتمة الى نهاية الشوط . لكن ، هل معنى هذا انها « ظهرت على أيديهم » ؟ الاجابة لايمكن أن تكون بنعم ، ذلك أن ارهاصاتها موجودة عند كتاب قدامى : يوربيديس .. الكتاب المجهولون الذين كتبوا المسرحيات الالغازية mystery plays كريستوفر/مارلو .. شيكسبير .. موليير . ليست الكوميديا القاتمة ، اذن ، « موضة جديدة » ، كل مافى الامر أن أقدامها رسخت فى الستين سنة الماضية .

والملاحظ أن ارهاصاتها فى الماضى انما ظهرت فى عهود الأزمات ، فى عهود الاندثار والافول والتهتك . ظهرت فى أثينا فى سنوات أفولها وزوال مجدها ، وفى انجلترا والقرن السادس عشر يلفظ أنفاسه وفى فرنسا موليير فى ظل هنرى الرابع عشر ، وفى روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر . وتبلورت فى أوروبا الغربية ، كلها ، بعد حربين عالميتين!

والمتفرج ، ازاء هـذا اللون من المسرحيات ، يستشعر احاسيس لايمكن أن تخضع لمقاييس الكوميديا او لمقاييس التراجيديا . انهامسرحيات ترفض التصنيف التقليدى ، ويبدو أن ابسن ادرك ذلك وهو يكتب «عدو الشعب» فقال عنها انه لا يدرى حقا ما اذا كانت كوميديا ام تراجيديا اما اليوت فكان اكثر ذكاء فكتب تحت «اجتماع شمل العائلة» كلمة واحدة مسرحية ورفض ان يصنفها ويضعها فى قائمة وفى مسرحية جان انوى «عشاء مع الأسرة» . يقول ديمونت ، متحدثا عن المسرح فى الايام الخوالى « كانت الكوميديا كوميديا بحق ، والتراجيـديا تراجيديا ! »

●●●

لنعد الى الرواد الذين ظهرت ارهاصات الكوميديا القاتمـة على أيديهـم وأولهم يوريبيـديس . ان « السيستيس » مسرحية « مفجعه » تتحدث عن ولاء زوجة وترحيبها بالموت بدلا من زوجها . غـير أن سكيرا ينفذها ! وهكذا تنتهى المسرحيـة – على حد قول ستاين – بملهاة . كذلك فان مسرحيـة «هيلين» تعالج – بالضحك – موضوعا مقدسا لدى اليونان ، وهو حرب طرواده .

أما مسرحيات العصور الوسـطى الالغازية ، فى انجلترا ، فمنها المسرحية التى تعرض لصلب السيد المسيح وعند أقدامه يتشاجر الجنود حول اقتسام ملابسه ويمزحون ويتندرون وهم يتحـدثون عن ضرورة القيام بعملية الصلب عـلى الوجه الاكمل وهناك المسرحية التى تتحدث عن سفينة نوح وكيف أنه أخذ يلح على زوجه كى تصحبه . وتأخذ عملية استمالتها شكلا مضحكا ، بالرغم من جدية الموقف وخطورة الحدث التاريخى . وهكذا يضحك النظارة لاشياء مقدسة المفروض فيها أنها لاتضحك .

ثم نجد كريستوفر مارلو يحاول فى « دكتور فاوستوس » ادخال عنصر الكوميديا فى القصـة الفرعية ، قصة خادمه الذى يبرم مع فاوستوس عقدا ، أسوة بالعقد المبرم بين فاوستوس والشيطان! ثم ظهرت نغمة المزج بين الكوميديا والتراجيديا بوضوح وجلاء فى « يهودى مالطـة » وكان اليوت شجاعا عندما قال عنها اننا يجب ألا نعتبرها مأساة وأضاف أنها مسرحية مرحة ، لكنها من نوع المرح الانجليزى القديم ، ذلك المرح الجاد جدا ، بل ذلك المرح الحـوشى . وفى مسرحيـة مارلو « مذبحـة



أ . كامى

باريس » شخصية دموية تقتل ضحاياها لكن فى موقف ضاحك . هذه الشخصية تطعن احد رجال الدين قائلة « أى أخى الحبيب – تلك ارادة القدر » فنحن هنا نستشعر رعبا فيه مرح منحرف ، نحن امام عنف متهكم . ثم تختفى هذه النغمة بعد ذلك لثلاثمائة سنة ، ولا تظهر أبدا الا مع ظهـور آنوى وصمويل بيكيت واضرابهما .

يبقى من الرواد ، شكسبير وموليير . كان شكسبير يســتكشف تجـاربه وخبراته ويعبر عـن ذلك فى المسرح ، وقاده هذا الى صبغ ملهاته بما هو مأسوى ، وصبغ مآسيه بما هو كوميدى . يتجلى هذا فى شخصية شيلوك فى «تاجر البندقية» .

وفى شخصية روزاليند فى «كماتهواه» . هناك أيضا ذلك التوازن بين المضحك والمحزن فى «حلم ليلة صيف » . و« ضجة بلا داع » . هناك تلك المناوشات ، المستمرة ، لكل ما هـو جـاد . وفى مسرحياته الأخيرة هناك « حكاية الشتاء » والتى تدهشنا بعدم خضوعها لشكل درامى متفق عليه . واذا كا ن شيكسبير يفعل هذا فى الملهاة اذا كان يخرج الضحكات بمذاق مر ، فان أستاذيته تتجلى فى المأساة . وفى المأساة تصادف عواطف نادرة ، وعميقة ، لكن داخل اطار من أشياء عابثة .

ويقول ج . ل . ستاين فى كتابه « الكوميديا القاتمة » انه يخطىء من يطلق على اللحظات الضاحكة فى مآسى شكسبير اصطلاح « التخفيف بالعنصر الكوميدى » انهـا لاتهدف الى اراحـة المتفـرج وعـدم تعريضـه لحزن وتوتر مســتمرين . انها تهدف الى مضاعفة الالم . هناك مشهد المحاكمة المجنونة فى « الملك لير » التى يحاكم فيها لير بناته غيابيا . وهناك مشهد الشرفة فى «روميو وجوليت» ان مشهد الشرفة تلك اللوحة الغرامية المتسمـة بالرقة والسمو ، يسبقها مزاح و « تريقه » على الحب من ميركوتشيو « روميو وجولييت » فى محاولات شيكسبير فى المزج . ويبلغ المزج قمته فى روائع

اسمها «هاملت» و«مكبث» و « انطونيو وكليوبترا» ان المزج يحدث فى مشهد بواب مكبث ، وحفار القبور فى «هاملت»و«عبيطلير ،ومهرج كليوبترا ، انهم يمزحون ويعدوننا للحزن القادم ، لنحس به احساسا اعمق .

ثم تتجلى الكوميديا القاتمة عند شيكسبير ، بوضوح ، فى «ترويلوس وكريسيدا » و «صاع بصاع » و « الاعمال بخواتيمها » لقد حيرت هذه المسرحيات نقادالماضى واعتبروها كوميديا ملغزه . ان المتفرج يشعر هنا بصراع ، وينظر الى ماأمامه متشككا ، هل يضحك أويحزن؟ والأحداث التى يراها أمامه مشحونة بالتناقض والسخرية المرة . نى هذا «صاع بصاع» ، وفيها نرى الطاهرة ايزابيلا ، ومطلوب منها ان تبيع جسدها كى تنقذ شقيقها كلاوديو الذى سيموت لانه اعتدى على فتاة! هذه المواقف أشبه بمواقف ذلك الكاتب المعاصر الذى برع فى مضمار الكوميديا القاتمة : بيراندلو .

يبقى موليير الذى اختار الكوميديا شكلا لمسرحياته غير انه أدرك ببصيرته أن السير بالكوميديا الى آخر الشوط يستطيع أن يحيل الملهاة الى مأساة . **وهكذا نجح فى تحقيق التوازن الذى يجعل المتفرج يقبل على المشهد الذى يراه وينفر منه فى نفس الوقت** . وموليير يغوص فى كوميدياته ،أحيانا ، الى أعماق المشاعر الأليمة ، يحدث هذا فى «البخيل» و « مدرسة الزوجات » تبدأ فى شكل كوميديا خالصة . لكننا نفاجأ بـ « قوى طبيعية » تدخل فى المسرحية نغمة مأسوية .هناك البطل الذى اختار زوجة ساذجة جاهلة كى يضمن براءتها وطهارتها . لكن هذا الجهل والسذاجة يقودانها الى الوقوع فى حب آخر ! وتدخل الرواية نغمة حزينة . وفى «**طرطوف**» تتأرجح الأحداث ، بجنون بين المضحك والمبكى ، وذلك فى النصف الاخير فى المسرحية . ونتساءل : هل طرطوف مهرج أو حيوان مخيف ؟ من أجل هذا فشل معظم الممثلين فى أداء دوره .

●●●

المأساة فى العصر الحديث

وإذا كانت التراجيديا ، بمفهومها التقليدى ، قد ماتت ، فقد مات معها أيضا مايصاحبها من ضرورة وجود أبطال من الملوك والامراء والنبلاء ، وضرورة وجود مقاييس أخلاقية . ان نور بطلة «بيت دمية » زوجة طفلة ، لكنها ترتفع فى عيوننا مع ذلك . وهناك ماوريا بطلة « الراكبون الى البحر » ، وهى لا تعدو ان تكون زوجة صياد .وهناك ويلى لومان بطل « وفاة بائع جوال » الذى يرتفع الى مرتبة الملك الذى يتزعزع عرشه .

وفى المسرح الحديث لم يعد من الممكن أن نطبق المعايير الاخلاقية القديمة ، فنحن أمام مسرحيات لها معاييرها الجديدة ، معايير المؤلف على سبيل المثال . من هذا مسرحية سارتر «مومس بلا قبور» ، ومسرحية اليوت « حفل الكوكتيل » .

المأساة ، بالمعنى الكامل المتواضع عليه لكلمة «المأساة» ، لم تعد موجوده فى العصر الحديث . القرن العشرون ملىء بالافكار المتناقضة ، ونحن لانسمع اليوم الا صوت الشك وعدم اليقين . **نحن** فى عصر يتلاشى فيه صوت المأساة وراء اللامبالاة الاخلاقية . وحول هذه العبارة الاخيرة بالذات يتفق مؤلف كتاب « موت التراجيديا » ومؤلف كتاب « الكوميديا القاتمة » .

وهكذا حلت «الكوميديا القاتمة» أو التراجيكوميديا ومعاناة الحياة الحاضره . والتعرف على افضل مسرحيات القرن العشرين ، يؤكد ان وجود رابطه دم وثيقة بين الاحساس بما هو مأسوى والاحساس بما هو مضحك ، بالصلة الوثيقة بين الدموع والضحكات

وقد أشار ستايان الى ماجاء فى كتاب بعنوان «الشاعر فى المسرح لمؤلفه ر . بيكوك ، فبيكوك يقول فى الفصل الخاص بـ « المأساة ، والملهاة ، والمدنية » ان التراجيديا والكوميديا « **ينبعان معا ، من الصراع الدائر بين حياتنا المفتقرة الى الكمال ، ومطامحنا المثاليه** . » وهكذا تستطيع بعض ألوان الكوميديا أن ترتفع الى مرتبة المأساة . ان « البطة البرية » و « بستان الكرز » و « ميجور باربرا » و « **فى انتظار جودو**» تعرض لمواقف مضحكة ، ومفارقات لاذعة ، لكنها تتحدانا متسائلة : هل تستطيعون أن تضحكوا ؟! لم يعد من الضرورى أن تضحكنا الكوميديا ، فكوميديات بيراندلو لاتضحك بالضرورة . وقد باتت أفضل أنواع الكوميديا تناوش المتفرج وتسبب له قلقا . أفضل أنواع الكوميديا تستطيع ان تؤلم المتفرج . و «وشم الوردة» كوميديا لكنها مؤلمة . ومن أجل هذا قال تنيسى وليامز « **ان هدفنا** .. المشاعر والدعابة بنفس القدر .. » ان مأساة البطلة ، سيرافينا ديلى روزى ، تتمثل فى أنها كانت تعبد زوجها . لكنها تعرف – بعد أن تتلقى صدمة موته – أنه كان يخونها . لكن هذه المأساة تتكشف لنا وسط مواقف ضاحكة : مطاردة لعنزه – دخول عاهرتين صاخبتين – موسيقى عسكرية تعزف فى مدرسة . وتزداد مأساة سيرافينا ديلى روزى كلما ازدادت المفارقات المضحكة . فى الفصل الثانى يدخل فى حياتها رجل ليحل محل زوجها المعبود . هذا الرجل الجديد يصفه وليامز فى التوجيهات المسرحية قائلا : « وجهه وجه مهرج ، وكذلك تصرفاته » .

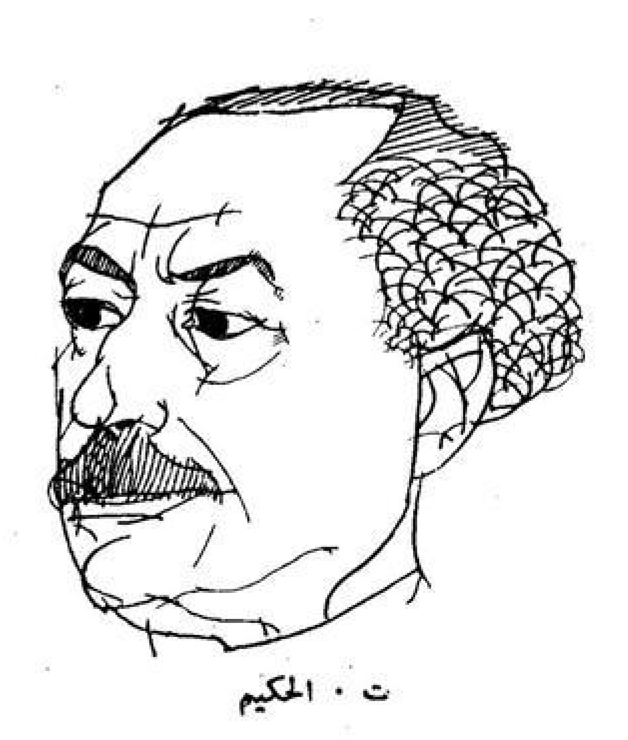
التراجيكوميديا

وبظهور أنطون تشيكوف ترسى الكوميديا القاتمة دعائمها وتجد أستاذها الذى استطاع أن يعالج ذلك الخيط الرفيع الذى يفصل بين المضحك والباكى، بحيث لا يغلب عنصرا على آخر، وبحيث يجعلنا نتعاطف مع الشخصية ونعيش معها، ونتمثلها، ونتصورها نحن .. لكنا فى نفس الوقت ننزع نفوسنا منها ونتأملها عن بعد وننقدها، وبذلك ننقد أنفسنا، لانه سبق أن تمثلناها . ويبلغ تشيكوف ذروته فى « بستان الكرز » ويقدم أبطالا لكل منهم أكثر من بعد واحد، فهو يثير الرثاء ويثير الضحك معا . هذا هو المناخ الملائم لظهور بطل الكوميديا القاتمة، والبطل يعيش فى أعماقه حياة حافلة بالتضارب والمفارقات . وقد استطاع تشيكوف «تحييد» المواقف المؤثرة عن طريق صبغها بصبغة كوميدية، أو العكس، وبذلك يجعلنا نتأرجح بين المضحك والمبكى دون أن يطغى جانب على آخر . فطغيان جانب قد يؤدى الى فشل الكوميديا القاتمة وتحويلها الى شىء آخر . وكذلك فان الافراط فى تصوير المفارقات القاتمة بين المضحك والمبكى تعد خطأ . وهذا هو الخطأ الذى كان يقع فيه، أحيانا، بريخت وتنيسى وليامز . ففى مسرحية بريخت « حياة جاليليو » وفى مسرحية وليامز « قطة فوق سطح صفيح ساخن » يتمادى المؤلفان فى تصوير المفارقة بين المضحك والمبكى، ظانين أنهما سيؤثران على الجمهور بشكل أكبر، كذلك يتمادى وليامز فى « عربة ترام اسمها الرغبة » حين يرسل بلانش الى مستشفى الامراض العقلية فى الوقت الذى يلعب فيه كوالسكى الورق .

أما تشيكوف فيسير بنجاح على الحبل المشدود بين قمتين، ويوازن بحذر بين الدموع والضحكات فيقدم كوميديا قاتمة ناجحة، انه أستاذ فى تصوير المشهد المحزن الذى يعلق على أحداثه كورس ضاحك . ولقد افتتح تشيكوف كوميديا العصر الحديث القاتمة بـ «النورس»، وتبعتها «الخال فانيا» و«الشقيقات الثلاث» . فاذا أردنا أن نضرب مثالا للكوميديا القاتمة من «بستان الكرز» وجدناه فى شخصية لوباخين الذى آلت اليه ملكية بستان الكرز . ان تشيكوف يضع لوباخين فى وضع حرج – مضحك ومؤثر معا – فقد كان فرحا بملكية البستان لكنه يقف فى الفصل الاخير وحيدا معزولا، ينتظر اللحظة الحرجة التى يودع عندها الأسرة الرقيقة، التى كانت تملك بستان الكرز، وتعشقه، فى يوم من الايام . كذلك يتجلى الطابع الكوميدى القاتم لـ «بستان الكرز» فى الصراع الكلامى الذى يدور – فى الفصل الاخير أيضا – بين لوباخين وتروفيموف . انه صراع بين الواقع والمثل، الضعة والسمو، والشخصيان معا ترسمان – على حد قول ستايان – صورة لمهرج كسير الفؤاد . هل لوباخين واقعى، ورجل أعمال وتروفيموف مثالى ومثقف ؟ من الذى انتصر منهما فى الصراع الاخير ؟ لا أحد انتصر على الآخر . لكان تشيكوف يريد مزيجا من الثنين، لكأنه يصور – بالاثنين معا – صراعا يدور فى رأس كل واحد منا، بين البراجماتية والمثل العليا . ان الشخصيتان تقدمان درسا كوميديا جادا للغاية .

أما لحظات الوداع الاخيرة للأسرة وهى تغادر مأواها القديم وبستان الكرز فكان من الممكن أن تهزنا وتؤثر علينا بطريقة عاطفية لو كانت فى يد غير أستاذه . لكن تشيكوف يتحكم فينا ولا يتركنا فريسة عاطفية مزيفة . فى اللحظة المناسبة يجعل المربية الألمانية تسخر من بعض عواطف الشخصيات الرئيسية . انها – مرة أخرى – الكوميديا القاتمة ! يفعل ذلك حتى لا يجعلنا نحلم مع الشخصيات التى تعزى نفسها وهى ترحل ويتصور بعضها مستقبلا رائعا، وقراءات لكتب عديدة عن الأمسيات الخريفية الطويلة ان تشيكوف يأمرنا أن نعود الى الارض ويعمد الى تحييد موضوعه، مستندا الى معالجة لاذعة . وهو قد قال يوما لبونين « يجب الا تكتب الا عندما تحس انك بارد برودة الثلج . »

وتشيكوف أستاذ صعب، والذين جاءوا من بعده، كثيرا ما فشلوا . انه مطلب صعب أن تحقق توازنا، دقيقا، ناجحا، بين الضحكات والدموع . يتطلب ذلك أن تلاحظ مفارقات الحياة اليومية، المفارقات الدقيقة الخفية . كذلك فان تقديم هذه المفارقات على



ت . الحكيم

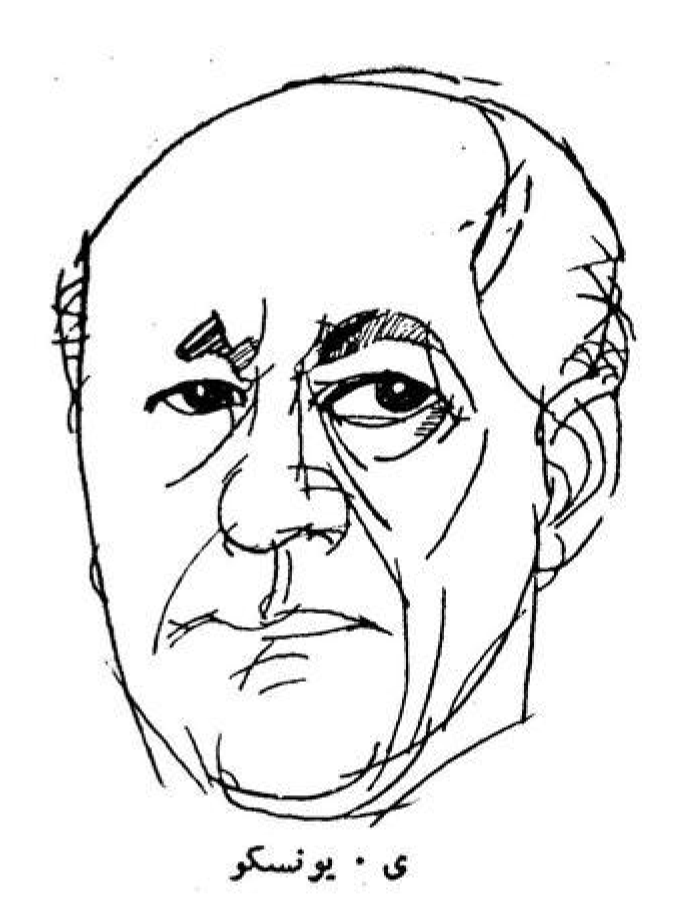
المسرح لايخضع لمجموعة من القواعد الجاهزة ، وانما المادة المعروضة هى التى تحدد الشكل ·

وفى المسرح المعاصر تتغلب الألمعية ، والقول اللماح ، على التعاطف وفى العشرينات يظهر عالم بيراندلو وآنوى ، وفى الخمسينات عالم بيكيت ويونسكو · وقد أتاح مسرح القرن العشرين ، للكاتب المسرحى ، مجموعة فريدة من الاشكال التى يعمل داخل اطارها ، وأتاح له حرية الانتقال من حالة الى أخرى ، بحيث يفاجىء جمهوره ويحقق عنصر المفارقة · وأمام الكاتب خشبة المسرح التى أصبحت أكثر تحررا ، فهو يستطيع الاستعانة بشاشة سينمائية ، وقد يكتفى بمسرح عار ، أو قد يعتمد على مسرح دائر ·



تبقى بعد ذلك قائمة كتاب محدثين ساروا على درب الكوميديا القاتمة وجعلوا بندول الساعة يتأرجح داخل رءوسنا ، يتأرجح بين الضحك والبكاء · أولهم سترنبرج الذى سارع الى خرق قوانين المسرح الطبيعى واتجه الى الرمزية والتعبيرية ، وفى مسرحية « الى دمشق » يعذب سترنبرج نظارته ، ويقدم شخصيات مشوهة ، وكابوسا ، وسط الضحكات والسخريات ، أما برناردشو فيستطيع أن يترك فى نفوسنا ، دائما ، بقعة سوداء ، لقد قطع على نفسه عهدا بأن **يزعجنا ويقلقنا فى كوميدياته · « يضايقنى أن أجد الناس ينعمون بالارتياح بينما يجب أن ينزعجوا** · وتتجلى براعته اذا نحن قارناه بأوسكار وايلد وجون جالزويرثى · اننا نشهد مسرحيات الأخيرين ونحن مطمئنون الى أن النهاية سترضى ضمائرنا ، وانهما سيفرقان ـ بوضوح ـ بين الخير والشر · لكن شو لايريحنا · وفى « القديسة جان » وفى « ميجور باربرا » يوحى لنا شو ، فى المشاهد الافتتاحية بأنه سيقدم لنا شيئا جادا · ونحترم مانراه ، ونأخذه مأخذ الجد ، ونؤمن به ، ونتأثر به أيضا · ثم يصدمنا ويصفعنا اذ يضحكنا بعد ذلك على نفس الاشياء التى مجدناها · وبذلك يتركنا مشدوهين · وهذا مافعله أيضا فى « بيجماليون »

وكتب سنج كوميدياته على النحو الذى كتب به شو كى يزعج جمهوره · لكنه اعتمد على المفارقات العنيفة الصارخة ، ويستغل فشل التكتيك وأسفر أحيانا عن جوهيسترى صاخب · لكن أوكيسى حقق نضجا فى « الكأس الفضية » التى تعالج موضوع الحرب ، فى الفصل الاخير مشهد مرح ١٠٠ احتفالات بانتهاء الحرب ·· ورقص ··· وبهجة تشيع فى كل مكان ، لكن بين المحتفلين محارب فقد بصره فلايرى الأضواء الساطعة والبهجة والمرح · ومحارب فقد



ى · يونسكو

ساقيه ـ وكان لاعب كره ! ـ يرى فتاته تراقص الآخرين ·

ويجعلنا بيراندللو نحكم على شخصياته ، ثم يفاجئنا بتطورات تجعلنا نعيد النظر فى أحكامنا ، تجعلنا نحكم على أحكامنا ! وفى النهاية نتعقد ، ونكف عن التفكير أو الشعور ، بل نكف عن الضحك · نجلس أمام كوميدياته فى ارتباك · وهذه هى مأساتنا · **وبيراندللو · فى كوميدياته القاتمة ، لايفعل مثل زملائه ، لايمزج الضحكات بالدموع ، وانما تتجلى المفارقة من مفهوم المسرحية ككل ، لا فى أجزائها كل جزء على حده · وفى كتاب « الكوميديا القاتمة » يورد ستيان تعريفا ورد على** لسان بيراندللو قائلا ان هذا التعريف يسهم فى تحديد ماهية هذا اللون من الكوميديا · يقول بيراندللو :

« حين يحيا انسان ، فانه يحيا دون أن يرى نفسه · جميل ، فلنضع أمامه مرآة ، ولنجعله يرى نفسه وهو يعيش ، يرى نفسه وهو أسير عواطفه · انه ، فى هذه الحالة ، اما أن يظل مشدوها وأبكم وهو يرى منظره فى المرآة ، واما أنه يشيح بوجهه عنها ، حتى لايرى نفسه · أو قد يبصق على صورته فى المرآة بدافع من الامتعاض · أو قد يسدد قبضته لتحطيمها · فاذا كان يبكى ورأى نفسه فى المرآة وهو يبكى فانه لايستطيع الاستمرار فى البكاء ، واذا كان يضحك فانه لن يستطيع الاستمرار فى الضحك · موجز القول انه يواجه أزمة · هذه الأزمة هى مسرحى · »

أما السخرية في مسرح ت.س. اليوت فقائمة على التناقض ، والفـارق ، والهـوة ، بين أناس يحسون (هاري في « اجتماع شـمل العائلة ») وأناس لايحسون (باقي أفراد العائلة .) التناقض ، في مسرحيات اليوت ، قائم بين الشخصيات ، لكنه في مسرحية « الكاتب الخصوصي » يجعل التناقض قائما داخل كل شخصية . هناك رجل الاعمال الذي يلجأ أحيانا الى عمل أشياء فنية ، وهناك الابنة المدللة التي تحس ، مع ذلك ، بالضياع . ان اليوت يجعلنا ننقسم على أنفسنا ، ونناصر هذا الفريق أو ذاك . هذا الاتجاه وذاك . لكنه يطلق الكوميديا القاتمة في آخر مسرحياته « السياسي العجوز » ، ففيها نظل متفرجين لانندمج ولاننحاز ، وانما نظل نتفرج على الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدورها .

ويظهر بريخت ويقدم المسرح الملحمي ، ومسرح « المباعدة » بين الممثل والنظارة كان يهدف ، أيضا ، الى اقلاق جمهوره . وأراد ، بمسرحه الملحمي ، أن يعرض شخصيات ليست مثلنا وبذلك نظل « نتفرج » عليها . **والتفرج عليها يتيح لنا التامل والتفكير . فاذا تعذبت احدى شخصياته على المسرح فقد يتحرك المتفرج ، غير أنه حر هنا في أن يضحك حين تبكي الشخصية ، أو يبكي حين تضحك الشخصية .** يعلق ستايان على ذلك بقوله : هذا ما أراده بريخت نظريا ، لكنه كان يقود معـركة خاسرة ، كان يريد منع « المشاركة في الشعور » ، يريد منع شيء لايمكن منعه .

أما تنيسي وليامز فمهتم بشيء معين يقوله المرة بعد المرة : ان الحياة - في حقيقتها - مختلفة تماما عن ظاهرها كما يبدو لنا . بيد أنه يتعين علينا أن نواجه هذه الحياة . وفي مسرحه نعثر على المفارقة جوهر الكوميديا القاتمة . في « صيف ودخان » يحكي قصة عذراء متطهرة متشددة في نظرتها الاخلاقية ، كلها روح ، ينبيء بذلك اسمها الاسباني ألما (الروح) لكنها تقابل شابا كله جسد . ويدور بينهما الصراع وحين يلتقيان في النهاية تكون هي قـد تخلت عن تشددها ، لكنه - بدوره - تخلى عن حيوانيته ! فلا يلتقيان . وتقول ألما : « **لقد أصبحت تؤمن بطريقتي القديمة في التفكير وأصبحت أومن بطريقتك القديمة في التفكير ، فكأننا شخصان يزور كل منهما الآخر في نفس الوقت ، فلا يجد أحدهما الآخر - وانما الباب موصد ، ولا احد يرد على الجرس !** »
فالاتصال معدوم بين الناس . معدوم تماما . وكل يعيش في عزلته .

واذا كان وليامز ، في البداية سلسا وطبيعيا . فانه منذ « الطريق الملكي » و « قطة فوق سطح صفيح ساخن » ، أخذت المفارقات التي يعرض لها تأخذ شكلا آليا . لم تعد في بسـاطة « هواية الحيوانات الزجاجية » أو عمق « عربة ترام اسمها الرغبـة . » وتظل بلانش أنضج شخصية مسرحية رسمها تنيسي وليامز . انها جماع متناقضات . بطلة حقيقية للكوميديا القاتمة . وطوال المسرحية تتردد النغمة الحزينة المضحكة معا . بلانش حساسة جدا ، لكنها حسية جدا . ونحن نحنو عليها ، وفي الوقت نفسه ننتقدها ونريد أن نغيرها . وعيب وليامز أنه ينحدر الى الميلودراما ، ، لكأنه لايثق بأن جمهوره سيلمس المتناقضات القائمة . ومن أجل ذلك يلجأ الى الميلودراما يريد أن يؤثر على الجمهور بشكل اعنف . انه يرسم ألوانا بدائية فاقعة ، ويتفادى الظلال التي تقف بينها .

●●●

واليوم تبلغ الكوميديا القاتمة ذروتها في أوروبا الغربية . ويبرز اسما بيكيت الأيرلندي ويونسكو القادم من رومانيا . ان مسرحهما ينحدر من مسرح بيراندللو وآنوي . وفي مسرحية « في انتظار جودو » يجعلنا بيكيت نطرح أسئلة ، لكنه لايجيب عليه . ان « في انتظار جـودو » تسير في خط الكوميديا القاتمة ، ومن أجل هذا قالت عنها الصحافة الانجليزية انها « أكثر المسرحيات حزنا واضحاكا . » أما « كل الساقطين » ، فترسم الجو بالضحكات والدموع وتحكي قصة امرأة أيرلندية مريضة وسمينة وعجوز . تقوم هذه المرأة برحلتها الشاقة الى المحطة لتستقبل زوجها الأعمى . وتعود وهو يستند عليها ، في ظل طقس رديء .

ويكتب يونسكو نفس اللون ، لكن ستايان يرى أن الزمام يفلت من يده قليلا . والمشكلة هي : **الى أي مدى تستطيع أن تسخر من شخصياتك ومن مواقفها دون أن تجعل جمهورك يحس أنه امام شيء غـير واقعي ؟ اذا ضحك الجمهور كثيرا لدرجة أنه لايصدق ما أمامه فانك تفقد هدفك . وفي مسرح يونسـكو** يحيط العنف بالضحايا الذين لايعلمون ما يتهددهم . ان الكوميديا الكلاسيكية تتحول هنا الى شيء قاس وبارد ، والسخرية تتحول الى هستيريا . ويونسكو مشغول ، في مسرحه القاتم ، بأزمة الاتصال ، وبسعينا بلا جدوى - وراء التعبير عن أنفسنا ، وتطويع اللغة لما نريد أن نقول ، والكشف عن الفنان في داخلنا وحين يختار لمسرحيته الكراسي رجلا وامرأة بلغ بهما العمر أرذله فانه يضعهما في مواقف ويصـفهما بأوصاف تجعلهما موضع سخرية ، سخرية تحيط بموضوع محزن . كذلك تعرض « الخرتيت » مأساتها داخل اطار كوميدي .

وقد يصلح للختام أن نقول ان توفيق الحـكيم مارس كتابة الكوميديا القاتمة « في السلطان الحائر » وفي أحد المشاهد يظل الجلاد يمزح بينمـا يقف أمامه رجل ينتظر تنفيذ الاعدام ، وفي مشهد آخر يباع سلطان ويأخذ البيع شكلا مضحكا ومؤلما معا . كذلك ينطبق وصف « الكوميديا القاتمة » على أحدث مسرحياته ... « شمس النهار » ..

محمد عبد الله الشفقي

معركة الإنسان بين التاريخ والحضارة

غالي شكري

الدكتور قسطنطين زريق يكتب :

— حكم التاريخ علينا قائم على مدى ادراكنا لحريتنا ومقدار تحقيقنا لها ، ومدى ماتصبح عليه هذه الحرية المدركة المحققة شعورا بالمسئولية وتصرفا يصدر عن هذا الشعور

— العزم والقدرة يولدان الديناميةالدافعة للتقدم الحضارى ،وأساسها هو الوعى الذى يؤدى الى السخط على ماهو كائن والتطلع الى مايجب أن يكون ٠

— تقاس قيمة الأفراد والشعوب بنوع مطالبتهم بما يحنون اليه ويتوقون الى تحقيقه، فلا سيادة الا للشعوب التى تثبت قدرتها الحضارية وتفوقها العقلى وفضائلها الخلقية — ولا سبيل أمام الانسان العربى الى شيء من هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل، وتصوف فى البحث عن الحقيقة ٠



ق ٠ زريق

لعل فكرنا العربى الحديث فى أمس الحاجة الى تعميق النظرة الفلسفية الى كل من التاريخ والحضارة حتى يستطيع أن يشارك فى النهضة التاريخية والثورة الحضارية التى يشهدها العالم العربى الآن · فلاشك أن تفكيرنا الفلسفى قد أنضجته تيارات الفلسفة الغربية على أيدى أساتذة الجامعات ، كما أنضجته اتجاهات تراثنا الفلسفى العريق على أيدى محققينا ولم يبق أمامنا سوى المرحلة الخطيرة الجليلة التى من شأنها أن تبلور نظرتها الى العالم · وليس من التغيير · ويلخص الكاتب التيارات المتعددة فى موقفها على تعدد اتجاهاتهم — لانها أقبلت فى مرحلة حاسمة من تاريخنا وتاريخ العالم على السواء · فالمقصود بنظرتنا الخاصة ألا تكون بمعزل عن المجرى الرئيسى للحضارة الانسانية المعاصرة ، وألا تكتفى بثرائها القومى عن بقية الروافد من حولنا ·

على ضوء هذا الوضع التاريخى والحضارى لمجتمعنا العربى ، يستقبل الفكر العربى الحديث بترحيب شديد محاولات الدكتور قسطنطين زريق التى يستهدف بها أساسا «طرح» القضية فى مختلف أبعادها وكافة مستوياتها · فهو يجند لكل من المسألة التاريخية والمسألة الحضارية ، جميع امكانيات الاضاءة الفكرية الشارحة لوجهات النظر المختلفة أولا ، ووجهة نظره الشخصية أخيرا ·

أما المسألة الاولى فقد تصدى لها الدكتور زريق بشىء من التفصيل فى كتابه القيم «نحن والتاريخ» ففى فصل عنوانه « موقفنا من الماضى » ينطلق من أن موقفنا من ماضينا هو أحد مظاهر موقفنا العقلى أو موقفنا الكيانى العام · ويشخص المرحلة التاريخية التى نجتازها بأنها مرحلة التحول عن ميراث القرون الوسطى الى أبواب المدنية الحديثة وعقليتها · ويحلل الهبات الثورية التى تشتعل فى المنطقة العربية بين الحين والآخر على أساس أنها نتاج الشعور بضرورة التغيير · ويلخص الكاتب التيارات المتعددة فى موقفها من الماضى فيقول انها أولا — التيار التقليدى الذى يرى أن تاريخ السلف هو المجرى الرئيسى فى التاريخ العالمى ، ويعلل نشوء الاحداث وتطورها بنظرة تؤمن بمشيئة الله وقوانين السماء كتفسير وحيد لحركة التاريخ ، كما ترى ان محور هذا التاريخ ليس فى هذا العالم بل فى العالم الأعلى ، وتستند فى معرفتها التاريخية على أخبار السلف فحسب · ويقوم الدكتور زريق هذا الاتجاه بقوله : «انه موقف متميز بالعقلية التى كانت سائدة فى الشرق والغرب فى القرون الوسطى ، بل فى أواخر تلك القرون ، عندما فقدت تلك العقلية حيويتها وانتاجها بخسرانها الاقدام والتفتح ونقد الذات » (ص٣٠) ولاينسى المؤلف أن أصحاب هذا الاتجاه السلفى قد ظهروا فى الشرق وفى الغرب على السواء · وفى الغرب المسيحى كان أصحاب هذا الاتجاه يدعون صراحة الى بعث تفكير القرون الوسطى فيحملون لواء موقف عقلى «وسيطى» جديد neo-medievalism ولكن هذا الفريق الغربى قد تمثل جوهر العلم الحديث والتقليد العقلى الذى تراكم فى القرون الخمسة الاخيرة ، وشعروا فى الوقت ذاته بالحاجة الى تخطيها « أما عندنا ، فلم يحدث هذا التمثيل والتخطى » (ص٣٢) · أما التيار الثانى الذى يتجلى فى نظرنا الى الماضى ، فهو التيار القومى سواء كان عربيا شاملا أو اقليميا محصورا ، ومن سمات هذا الاتجاه الاساسية اقباله على الماضى اقبالا يكاد يبلغ حد الانغماس فى أمجاد الماضى · ويرى المؤلف ان هذا الاحياء القومى الذى نبتغيه ونسعى اليه يختلف حسب تقديرنا لواقعنا وحسب الصورة التى ترسم لمستقبلنا « ان نظرة الانسان لماضيه تتأثر الى حد بعيد بنوع تقديره لحاضره وبالصورة التى يرسمها لمستقبله »(ص٣٥) ويأخذ الكاتب على النظرة القومية أنها « تهمل فى أحيان كثيرة الروابط التى تشده الى تواريخ الشعوب والامم الاخرى ، وتسهو عن وحدة التاريخ البشرى المتشابكة » (ص٣٥) أما من حيث نقد حوادث التاريخ أو تعليلها فان الغالب على هذه النظرة هو الانسياق فى مجرى الخيال المثير ولما وصل المؤلف الى التيار الثالث ، وهو الاتجاه الماركسى ، أشار الى أن « صراع الطبقات » هو المحور الذى تدور من حوله نظرة المادية الجدلية الى التاريخ



بقى التيار الرابع والاخير – الذى يميل اليه المؤلف بشكل واضح وقد دعاه بالتيار العلمى الموضوعى لانه يتوجه الى الماضى دون فكرة مسبقة أو فلسفة مفروضة ويحاول استعادة الماضى من أصوله ، أى من آثاره المادية والأدبية فيقبل على هـذه الآثار ليستخرج نصوصها وأشكالها الاولى ثم يستنطقها ويحقق فى رواياتها ويخضع هذه الروايات للتدقيق والنقد فلا يقبل منها الا ما ثبتت صحته وعدالة رواته حسب أحكام العقل وقواعد العلم (ص ٤٢)

ويعود الدكتور زريق (ص٢٠٤) الى التأكيد على أن المجتمع العربى يجتاز مرحلة تحول ودور تمخض وانبعاث ينزع به الى تبديل الاوضاع ، وأن هذا النوع والانبعاث يتخذ الطابع القومى الذى يرمى الى انشاء أمة متحررة متحدة متحضرة « وينتج من هذا أن اصالة الحركة القومية العربية وصحتها ، وابداعها تتوقف على صحة فهمها لهذه الاغراض الثلاثة : التحرر ، والاتحاد ، والحضـارة ، وعلى المقاييس التى تقيسها بها ، والسبل التى تتخذها لها ، وعلى ما فيها من قابليات للنمو والتقدم والسمو ، فكرا وعملا ، تخطيطا وتنفيذا ، فى هذه المجالات كلها » . ويعتمد هذا جميعه على ما تغلى به الصدور والنفوس من أحاسيس بالحاجة الملحة الى نهب المسافات وسبق الزمن « ولولا هذه الاحاسيس والاندفاعات لما قامت الثورة فى مصر ، والثورة فى العراق ، ولما كان لقادتها هذه السطوة البالغة فى النفوس » . ويقف الكاتب الى جانب توينبى حين يقول ان نزعتنا الثورية ناشئة عن الازمة التى بدأنا نشعر أننا نعيش فيها ، وما هى بالفعل سوى رد على تحدى هذه الازمة » (ص ٢٠٦) .

ويرى الدكتور زريق أن العمـل التاريخى هو صنع جديد للحياة ، وأن العناصر الصحيحة فى التاريخ الماضى هى تلك « الاعمال » التاريخية التى يتجلى فيها الابداع والتقدم الصـحيحان ، والتى تؤلف فى مجموعها خلاصة التراث الانسانى الايجابى الباقى « ان جوهر الانسان فى نظرنا هو قابليته للتحرر ولاكتساب الكرامة الذاتية » (ص٢٢١) ، والقابليات فى الانسان – التى تحتاج الى تنمية ، وجهاد متصل – هى العقل والـروح : وأن المآتة الروحية والأدبية والفنية لأية حضارة من الحضارات على ما قد يكون بينهما من تباعد ، متلاقية ، ومتضامنة ، ومتماسكة ، وانها على اختلاف مظاهرها تؤلف تراثا موحدا ، بل أن المآتة المتعددة المنبعثة من الحضارات المختلفة هى وجوه للتراث الروحى الانسانى الذى يضمها جميعا . أما عملية الحكم فى التاريخ فانها تنتهى آخر الامر « الى استخراج التراث الايجابى الذى يتضمنه ، والى تمييز هذا التراث عن العناصر السلبية الماضية التى أضعفت الابداع وعطلته وأعاقت نمو التراث وامتداد نطاقه وأثره . وعلى هذا ، فان كل شعب حى مدعو فى كل وقت ، الى تقـويم تاريخه واستخلاص تراثه . وعملية التقويم ، والاستخلاص هذه عملية مستمرة لا تتوقف ولا تنتهى ، مادام العقل يستمر فى طلب الحقيقـة ، ومادامت حقيقة الماضى تنكشف له بدرجات ومراحل متتابعة ، وبوجوه جديدة » (ص٢٢٧) ومن هنا كان حكم التاريخ هو تقويم مدى ادراكنا لحريتنا ومقدار تحقيقنا لها ، ومدى ما تصبح عليه هـذه الحرية المدركة المحققة تهيبا وشعورا بالمسئولية وتصرفا تحت وطأة هذا الشعور . (ص ٢٣٩) « وهكذا يصبح حكم التاريخ فى جوهره ونهايته حكما فى جدارتنا العقلية ، وجدارتنا الخلقية » (ص ٢٤٠) . ويكرر الدكتور زريق فى كتابه الهام أننا فى خضم هبة قومية عارمة حددنا خلالها مجموعة من الاهداف ، كالتحرر السياسى والاتحاد والعدل الاجتماعى ، والكسب الحضارى ، وأمامنا قوى هائلة معوقة من الداخل والخارج . أما الخارج فمعروف لدينا ، وأما الداخل فهو الجهل والتعصب والشهوة والأنانية وضماننا فى معركة الانسان العربى مع التاريخ ، يعتمد على صدق عزمنا وجلال طموحنا وحدة توقعنا ومبلغ تقديرنا .

أين يقف المفكر من حركة التاريخ ؟ وبلغة الدكتور زريق : أين نقف من معركة الحضارة ؟ • هذا هو السؤال الذى يجيب عنه نفس الكاتب فى مؤلفه الجديد « فى معركة الحضارة » وهو يبدأ بأنه ليس هناك من عامل وحيد يصنع الحضارة ، وأن المعنى الانسانى للقيم الحضارية لايقتصر على أن يكون الانسان فقط مركز الحضارة ، وانما يتجاوز هذه الخطوة البديهية الى مايمكن تسميته بالشمول الانسانى ، أى أن القيم الحضارية لاتنحصر فى الأقوام الذين نشأت فيهم بل تعتمد من زاوية رئيسية على عزم الانسان على الانجاز وقدرته على الابداع فى كافة مجالات الفكر والواقع • العزم والقدرة يولدان الدينامية الدافعة للتقدم الحضارى ، وأساسها فى نظر المؤلف الوعى العقلى والنفسى الذى يؤدى الى السخط على ماهو كائن ، والتطلع الى مايجب أن يكون • والقدرات الحضارية هى مظاهر للحرية ، والتحرر «فالقدرة على الطبيعة هى دليل على الانبثاق من قيودها وحدودها ومن سيطرتها ونفوذها • والقدرة العقلية هى وليدة التحرر من قيود الوهم والتخيل والجهل • والقدرة الذاتية تنبىء بتحرر من الأهواء والشهوات التى تحصر الانسان فى دائرة أنانية وتطفىء جذوه غيريته • وهذه وسواها من القدرات تتعاون فى تأهيل الفرد أو المجتمع للحريات السياسية والاقتصادية وفى تمكينه من الكفاح فى سبيلها واحراز مايحرزه منها » (ص٣٤١) • أما المحرك الاساسى لدينامية الحضارة فهو القوى الذاتية فى الانسان ، ولهذه القوى مصدران هما : العقل والضمير • والفرد ـ اذن ـ هو مبعث العقل والابداع ، وهذا لاينفى أهمية التحديات التى تواجهه من ثلاث جهات فى وقت واحد : الطبيعة ، والمجتمع والذات • ولعل أهم ماتتميز به الحضارة الغربية الحديثة منذ نشأتها « هو انطلاقها الى خارج الذات الفردية » (ص ٣٤٩) • ويؤكد الكاتب على وحدة المجرى الحضارى فى الغرب مهما انقسمت دوله وشعوبه بين المعسكر الشيوعى والمعسكر الرأسمالى • ويعلل الدكتور رزيق تسميته للحضارة الغربية بالحضارة الحديثة لتوسع هذه الحضارة ، وتعدد مظاهرها وانطلاقها فى العصر الحديث (ص٣٥٥) ويتحدد جوهر الحضارة الحديثة فى ثلاث سمات هى : الايمان بالعالم الطبيعى وحده ، والايمان بالانسان كأهم كائن فى هذا العالم الطبيعى ، والايمان بالعقل بأنه ميزة الانسان ومصدر تفوقه وتفرده • هذه السمات ينبغى أن تكون فى رأى الكاتب الموجه الوحيد لموقفنا من حضارة الغرب « عندما نحاول تعيين الموقف الذى يجب أن نتخذه من هذه الحضارة ، فلايصح أن نبنى هذا الموقف على أساس الوجوه السياسية أو المظاهر الاقتصادية أو الاجتماعية التى تبدو لنا فيها ، بل ينبغى أن يكون أساس حكمنا المصدر الباطن الذى تنبعث منه هذه الوجوه **والمظاهر » (ص٣٥٦) • ومن هنا لايتردد** الدكتور زريق **فى الوقوف الى جانب هذه الحضارة** على ضوء سماتها الاساسية **تلك التى أسبغت عليها** ديناميتها وقدرتها ويسرت لها أن **تكتسب ماا كتسبته** من معرفة ايجابية **متزايدة ومن قدرة متصاعدة على** الطبيعة **ومن استثمار متوافر لخيراتها • على أن** الكاتب لايغفل الوجه **الآخر لهذه الحضارة ومايمتلىء** به من «متناقضات وتوترات وارتباكات واضطرابات» (ص ٣٥٧) • **ومن أولى هذه المتناقضات ، المفارقة** فى التطور العلمى والتقنى **بين الشعوب المتقدمة ،** والشعوب المتخلفة ، **والمفارقة بين التطور التقنى ،** وتطور الأفكار والنظم ، **والمفارقة بين التطور التقنى** والتطور الخلقى •

ويختتم المؤلف كتابه **بمجموعة من الاقتراحات** التى **يتصور فى تنفيذها ضمانا يحول دون انفجار** تلك المتناقضات التى أشار اليها ، **فيطالب بالعمل** للحفاظ على السلام العالمى **بتدمير الاسلحة النووية** والتحول عن شهوات الطمع والاستئثار • **ويضيف** عاملا آخر **هو تنمية الوعى الانسانى والتنظيم** العالمى ، **وتضييق الفوارق بين الفئات والشعوب •** كذلك لابد من **تبدل جذرى فى المواقف العقلية ،** والضميرية **من شأنها احياء الكيان الانسانى وسيادة** القيم **الحق فى السلوك الفردى والجماعى والدولى ،** ولا يتأتى ذلك الا **بالتفتح لكل نور ولكل خير مهما** يكن مصدره (ص ٣٨٧) •

ولا يفوت **الباحث فى الخاتمة أن يخصص جانبا** منها **لموقف المنطقة العربية من المعركة الدائرة بين** الانسان والحضارة • **فيدلل على أن مشكلتنا الاولى** هى مشكلة التخلف ، **وأن هذا التخلف يتمثل أولا** فى **ضعف سيطرتنا على مواردنا الطبيعية وهزال** نظمنا الاقتصادية والاجتماعية ، **وأننا لانزال نخضع** لمختلف صنوف التحكم **الخارجى والاستغلال الداخلى** ثم يقول **ان الهبة الثورية المعاصرة فى المنطقة لن** تؤتى ثمارها **الا اذا عملنا من أجل تحقيق جميع** الامكانيات **التى تتحمل مسئولية هذا التحرر ،** وتستدعيها **حياة هذا العصر • ويكرر أن منشأ** تخلفنا **هو ركودنا العقلى وفقداننا الفضائل الفردية** والاجتماعية **التى تكونت فى تراثنا الخاص ، وعزوفنا** عن **نشدان الفضائل فى مصادرها الاخرى وينتهى** الى **نتيجة لاتقبل عنده الجدل فيقول « ولاجدال فى** أن هذه **العلة الاساسية ـ علة التخلف ـ هى مبعث** العلل **الاخرى التى انتابتنا ومصدر المصائب التى** حلت بنا • **فلولاها لما خضعنا أصلا للاستعمار ولما** تفشى **فينا الفقر والجهل ولما نكبنا فى فلسطين وفى** غيرها من الميادين» (**ص ٣٩) وهكذا تقاس قيمة** الأفراد **والشعوب عند المؤلف بنوع مطالبهم بما**

يحنون اليه ويتوقون الى تحقيقه • فلا سيادة الا للشعوب التى تثبت قدرتها الحضارية وتفوقها العقلى وفضائلها الخلقية • ولا سبيل أمام الانسان العربى الى شيء من هذا كله الا اذا اعتمد على الايمان بالعقل وتصوف فى البحث عن الحقيقة (ص٣٩٣) ولابد اذن من عقلية ثورية تقودنا الى هذا النضال الحضارى العنيف – وشروط هذه العقلية هى أن تتجرد ثوريتها من أن تكون أداة لمصلحة أو وسيلة لحكم أو سبيلا لسيادة « اذ انها تؤدى عند ذلك الى استبدال سيطرة بسيطرة وتحكم بتحكم وتغدو صراعا ناضجا من أجل التسلط والقهر ، فتفرق القوى بدلا من أن تجمعها ، وتثير الأحقاد بدلا من أن تزيلها » (ص٤٠٨) ومن شروطها أيضا أن تحسن الموازنة بين القدرات والأمانى فلا تثير الأمانى الى حيث تعجز القدرات عن تحقيقها « وأن تدرك أن ثمة حدودا لاختصار المراحل والقفز والتخطى ، وأن جدوى أية وسيلة من الوسائل تتوقف فى نهاية الامر على جدارة الذين يدعون اليها أو يستخدمونها وعلى مدى تهيؤ الناس لها » (نفس الصفحة) وشرط آخر » هو أن تفسح مجال النقد والمحاسبة بصيانة حرية الفكر والعقيدة وأن توقن أن الحرية لاتتجزأ وأنه لايمكن اقامة بعض أركانها على أشلاء البعض الآخر » (نفس الصفحة) •

وتقود هذه المجموعة من الشروط واضعها الى القول بأن العقلية الثورية الصحيحة هى التى تنبع من ثوربة عقلية تبنى الحقيقة أولا ، وتؤثر العمل الجاد الصامت ثانيا ، وتلك هى « العقلانية » التى يجب أن يتوسل بها الانسان العربى الحديث فى معركته الطاحنة بين تاريخه الخاص والحضارة العالمية •

ان هذه الملاحظات جميعها لاتقلل بحال من أهمية العمل الجاد الذى قام به مفكر عربى على قدر عال من الثقافة وسعة الأفق بالاضافة الى أن الاتجاه الليبرالى الذى يمثله الدكتور قسطنطين زريق فى أمس الحاجة الى المناقشة الموضوعية من جانب الاتجاهات الاخرى التى لاأشك لحظة فى أنها تفيد الكثير بالاحتكاك الفكرى الخلاق ، والصراع الحر المثمر •

غالى شكرى

هذا العصر

لقد قيل – فيما قيل – عن هذا العصر انه يتميز بكثرة ما فيه من أضداد • كثرة كانت من العوامل القوية التى أدت الى ما نشاهده فيه من تفكك وتفتت وصراع ، وانه لمن المفارقات العجيبة ان يكون هو هو العصر الذى امتدت فيه وسائل الاتصال تنوعا وسرعة ، حتى ليوشك أهل الارض جميعا أن يعيشوا مع الاحداث والافكار فى لحظة واحدة ، ليس بينهم سابق ولاحق ، لان الحادث يقع هنا فى أدنى الارض ، فيسمع عنه هناك فى أقصاها فى لحظة وقوعه ، والفكرة الجديدة تنشرهنا فيتلقفها الناس هناك بسرعة البرق أقول انه لمن مفارقات هذا العصر أن تكون فيه هذه الصلات والروابط كلها ، ثم تزداد فيه الفجوات وتكثر الاضداد فهنالك الفجوة والتضاد بين مذاهب الحكم وأسس الاقتصاد ، وهنالك الفجوة والتضاد بين مستعمر ومتحرر ، وبين لون فى الجلدة ولون ، وبين أمم تنمو وأمم نمت ، وبين مادية تعلى الواقعة على الفكرة وروحانية تعلى الفكرة على الواقعة ، بين معقول ولا معقول ، وشعور ولا شعور ، وبين ذات وموضوع ، وبين شعر وفلسفة ، أى بين وجدان وعقل ، وهكذا وهكذا الى آخر هذه القائمة الطويلة من فجوات وأضداد •

وان ذلك ليفسر لنا كثيرا مما يحاوله فلاسفة عصرنا حين يحاولون التماس الوحدة الكامنة وراء كل ثنائية وازدواج •

لقاء كل شهر

الاحتفال بذكرى أونامونو

احتفل في القطاعات الثقافية من العالم كله بذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف الاسباني الشهير ميجيل دي أونامونو الذى لعب أكبر دور فى الحياتين الفكرية والسياسية فى أسبانيا فى الثلث الاول من القرن الحالى ولا يزال تأثيره يرى بوضوح في مشرعي الفكر الاسباني المعاصر ..

والغريب فى أمر هذا الفيلسوف الذى كان يخفى وراء نزواته الكثيرة وتناقضاته الاكثر معالم فيلسوف من أكبر فلاسفة عصره أنه تمرس بكتابة الرواية ونظم الشعر والتأليف المسرحى الى جانب البحوث التى عكف على كتابتها والمحاضرات التى واصل القاءها ، وكان فى كل ماكتب وقال يهتم اهتماما كبيرا بالضمير الانسانى .... يوقظه ويستحثه من أجل العلو بالانسان ..

ولقد انتهزت اسبانيا والعالم كله ذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفيلسوف فاحتفل المشتغلون بالفكر بيوبيله الذهبى واتخذ المفكرون الاسبان من من ذكرى الرجل مرآة يرون فيها نفوسهم ويتاملون تمزقهم ويستلهمون الرجل حلولا لقضاياهم .. ومن بين الأقلام التى هبت تسترجع بعض مواقف أونامونو العظيمة وتشيد بعبقريته الفذة لوى أوروتيا الذى كتب فى مجلة الآداب الجديدة الفرنسية يقول: « كان اونامونو من بين جميع المفكرين الذين اتخذوا من الموت موضوعا رئيسيا لتأملاتهم ، كان أقلهم حديثا عنه لانه كان أقلهم استسلاما له ،هذا فى الوقت الذى عرف فيه بأنه شاعر العذاب الاسباني الذى لا يكل ولايتعب واذا كان الكثيرون قد رفضوا الاعتراف بأهميته فى الفلسفة التى ملك ناصيتها الى حد كبير فما ذلك الا لانه تمرس بكل شيء وتقبل كل شيء الا فلسفة زينون الصعبة المعقدة التى رفض ان ينتمى اليها .. ولسوف يسجل النقد الفلسفي في المستقبل أنه لولا أونامونو لما انتشرت فى أوربا مثل هذه الميتافيزيقا الوجودية العميقة الانسانية ..

ويستطرد أوروتيا قائلا : لقد مات أونامونو فجأة كما يموت الجندى فى ميدان القتال ... ولكنه كان يقاتل ضد من ؟ربما ضد نفسه وربما أيضا ضد هؤلاء الذين باعوا اسبانيا وخانوا شعبهم .

وتنقسم حياة هذا المناضل الذى لايكل ولا يتعب ، والذى يعمل دائما من أجل الحقيقة والحرية الى قسمين متساويين ، يقع كل قسم منهما فى ستة وثلاثين عاما أو هكذا جاءت عن طريق الصدفة . اما القسم الاول فيغطى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وأما القسم الثانى فينتهى بانتهاء الثلث الاول من القرن العشرين حين فقدت أسبانيا أعظم أبنائها فى الحادى والثلاثين من شهر ديسمبر سنة ١٩٣٦ عن ٧٢ عاما كاملة .فاذا اردنا بعد ذلك أن نعرف شيئا

عن تفاصيل حياة الرجل استطعنا أن نقول أنه عرف الوحدة وهو بعد في السادسة من عمره اذ فقد أبيه كما عرف ويلات الحرب الاهلية الثانية وهو لايزال صغيرا ٠ وقد سجل أونامونو السنوات الاولى من عمره في كتابه « ذكريات الطفولة والشباب» الذى نشره في عام ١٩٠٨ كما سجل حوادث الحرب الاهلية الثانية في رواية سماها « سلام في قلب الحرب » والرواية بدورها ترجمة ذاتية لحياة أونامونو نفسه ، فمن المعروف لدى النقاد النابهين أنه لا توجد صفحة واحدة من بين كل ماكتبه أونامونو الا وهي ترجمة ذاتية لحياته وهذا ما أشار اليه ريكاردو جويون في دراسته الوافية عن هذا الفيلسوف ٠

فاذا أردنا أن نعرف المزيد من تفاصيل حياة الرجل قلنا أنه نال شهادة الليسانس ثم الدكتوراه في الفلسفة والأدب ولما يزد عمره على العشرين عاما ثم عين وهو في السابعة والعشرين استاذا للغة اليونانية وآدابها بجامعة شلمنقة وبقى بها حتى وفاته ٠ وفي عام ١٩٠٢ اخرج أونامونو روايته الثانية « حب وتربية » ثم عكف بعد ذلك على تعريف الاسبان بالكتاب العالميين عن طريق ترجمة اعمالهم الى اللغة الاسبانية فقد قام بنقل كتاب « تاريخ الثورة الفرنسية» لكارليل كما نقل اهم أعمال هربرت سبنسر وسودين جارد ٠ وفي عام ١٩١٢

كتابه الشهير «حياة دون كيخوتة وسانشو » أما في منفاه بفرنسا فقد طغى احساس أونامونو الشاعر على كل مالدى الرجل من ملكات فراح ينظم أجمل وأروع مافي الشعر الاسباني المعاصر ٠٠ غير انه عاد في عام ١٩١٤ ونشر رواية « تيبلة » التي أشاعت البلبلة في أقلام النقاد ، ذلك أن أونامونو كان بصدد البحث عن تكنيك جديد للرواية تحددت معالمه فيما بعد في « قصة عاطفة » وتكلم عنه باستفاضة في كتابه كيف تكتب الرواية ؟ أما في عالم المسرح فقد كتب أونامونو مسرحيات عديدة أشهرها : «ميديه» ، و « راشيل » «و الاخ جون »

وفي عام ١٩٢٤ اتهم أونامونو بالتحريض على قلب نظام الحكم فحوكم وحكم عليه بالنفي الى أن سقطت الديكتاتورية وقامت الجمهورية في عام ١٩٣١ ولكنه ما أن عاد الى وطنه حتى منى بخيبة أمل لا يبلغ مداها التعبير وذلك في نظام الحكم الجديد الذى أعاده ثانية الى النضال والكفاح واشعال حماس الجماهير حتى لم يعد ينظر اليه الا على انه سياسي خطير يخشى بأسه ولكن الفيلسوف لم يعبأ بهذا كله واستمر يناضل من أجل ما أعلن من حقوق المواطن وما أعلن من حقوق الانسان بل وما أعلن من أجل الانسان ٠٠

وهكذا كان أونامونو بحق كاتبا ملتزما عبر أصدق تعبير



م ٠ أونامونو

ترمى الى الاستسلام والاندثار ، وعمل جاهدا على مواجهة كل أولئك الذين كانوا يعملون لحساب الاستعمار .

وظل أونامونو يبحث عن روح أسبانيا الحقيقى فى ضمائر أبنائها ، وكان من البداية حتى النهاية كاتبا ملتزما بكل مايحمله لفظ الالتزام من معنى وحتى قبل ان يشيع استخدام هذا المصطلح . ويظهر هذا بوضوح فى كتابه الشهير : « فى مواجهة هذا وذاك » بل يمكن القول عن أونامونو انه كان ملتزما مع نفسه ومع ضميره قبل ان يلتزم بازاء أى شيء آخر .

من أجل هذا كله وجدنا اليمين واليسار كلاهما يحتفل بالذكرى المئوية لميلاده ويعمل على تكريم الرجل بكل ماعنده من آيات التكريم ، وهل ينسى كلا الفريقين وقفة أونامونو الخالدة فى وجه دكتاتورية بريمودى ريفيرا وهى الوقفة التى أطاحت بحكم الطاغية ودفع أونامونو ثمنا لها منصبه فى جامعة شلمنقة واياما طوال قضاها فى المنفى .

ومن بين الكلمات الكثيرة التى قيلت فى الاحتفال بذكرى الرجل كلمة للشاعر الاسبانى الكبير خوان رامون خيمينيز قال فيها: كلما سئلت عن تاريخ الشعر الاسبانى المعاصر قلت نفس الشيء .. لابد لنا من الرجوع الى كل من أونامونو وداريو فهما البداية الحقيقية والنبع الاصيل لهذا الشعر .. فمع مجيل دى أونامونو ، بدأ اهتمامنا بالميتافيزيقا ومع داريو بدأ اهتمامنا بالاسلوب . وباتحاد هاتين القيمتين الكبيرتين ولد الشعر الجديد .

وكلمة أخرى قالها كوزاليس ايجيا جاء فيها : ان الدرس الذى نستخلصه من أعمال أونامونو لهو درس عظيم حقا ، انه يضع لنا أولا وقبل كل شيء قيما روحية عاليه ويعلمنا بشكل واضح ان المسئولية تتضمن القبول الحر لبعض القيم على الرغم من التقلبات الشخصية هذه القيم هى القيم التى تميز لنا بين ماينبغى وما لا ينبغى أن نعمله . فثمة حد فاصل بين القيم الايجابية والقيم المثاليه وكان أونامونو مثالا نادرا لكل هذه القيم مجتمعه : قوة الارادة، وضوح البصيرة شرف الهدف نبل الوسيلة هذا الى جانب قيمتى الحرية والشجاعة حتى لقد استطاع أونامونو أن يحول القيم التى نقول عنها انها قيم مثالية الى قيم ايجابية أى واجبة وضرورية للانسان .. لقد استطاع الرجل بأقواله وأعماله ان يكون درسا كبيرا لا لاسبانيا الحديثة وحدها بل للعالم كله .

ادوارد ألبى يغزو فرنسا

المسرح .. ذلك الفن الذى وصل ولع الفرنسيين به الى درجة الاقتناع بأنه لا يمكن أن ينشأ ويحيا الا فى فرنسا شأنه فى ذلك شأن سائر الفنون .. يبدو أنه بدا يتخلى عن مدينة النور منذ أن غيرت الرياح اتجاهها وجاءت من الخارج بمسرحيات أجنبية أخذت تعتلى خشبة المسرح الفرنسى عاما بعد عام .. وكان آخر هذه المسرحيات مسرحية «من يخاف فرجينيا وولف ؟ » التى قدمت على مسرح النهضة بباريس خلال الموسم المسرحى ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ وحققت نجاحا لم يكن يتوقعه

أحد مما حمل النقاد على الالتفات الى مؤلفها الشاب الطليعي ادوارد ألبى، كما حمل الفرنسيين على أعادة النظر فى حقيقة اقتناعهم بأن المسرح لايمكن ان يحيا الا فى مناخ فرنسى ..
هكذا بدأ ألبى يغزو فرنسا وهكذا تعرف اليه الفرنسيون تعرفوا اليه من النهاية بدلاً من أن يتعرفوا عليه من البداية . وما أن فتح الطريق أمام الكاتب الشاب حتى دفع بأولى مسرحياته «قصة حديقة الحيوان» ومسرحيته الثانية « الحلم الامريكى » دفع بهما الى مسارح باريس



وفاة الشاعر الكبير

● فى الايام الأولى من مطلع هذا العام ودع الدنيا شاعر كبير، ودعها عن سبع وسبعين عاما قضاها وهو يعانى شقاء الناس، حزينا يبكى هموم العيش، فالدنيا فى نظره أرض خراب والناس فى حياته رجال جوف . ولانه بكى الدنيا ونعاها ولانه كان صادقا فى نعيه وبكائه تغلغلت كلماته فى ضمير الانسان المعاصر وأصبحت معلما من معالم قرننا العشرين .. فاذا انت تكلمت عن الشعور الحزين وعزلة الفرد والمنظر الكريه للعالم الخارجى فانما تتكلم عن الشاعر ت. س. اليوت .

وتوماس ستيرنز اليوت أصغر سبعة اطفال، ولد فى سبتمبر عام ١٨٨٨ والتحق بأكاديمية سميث فى سانت لويس ثم فى اكاديمية ميلتون بماسوستشس الى ان دخل جامعة هارفرد عام ١٩٠٦ وتابع دراسة الفلسفة وهى الدراسة التى تخصص فيها واتخذ من فلسفة ف.هـ. برادلى موضوعا لرسالته فى الدكتوراه وبعد زواجه بفيفيان هيود ١٩٥١ عمل مدرسا لفترة قصيرة قرب مدينة لندن، وبعد ذلك عمل فى بنك لويدز الى أن أصبح مساعدا لرئيس تحرير صحيفة كبرى وذلك فى الفترة بين ١٩١٧ و ١٩١٩ وهى الفترة التى استطاع أن يكون فيها علاقات أدبيه هامه مكنته من العمل فى دار . فابروفابر .. للنشر وهى الدار التى أصبح مديرا لها الى اخر سنوات عمره .

وكان اليوت أول رئيس تحرير لمجلة المحك ١٩٢٢ وهى المجلة التى كان لها دورها الفعال فى الحياة الادبية طوال فترة صدورها الى ان توقفت عن الصدور فى مطلع الحرب العالميه الثانية بقرار اتخذه اليوت وكان مما جاء فيه : « فى مثل هذه الحال الراهنة من احداث العالم التى بعثت فى نفسى تخاذلا فى الروح يختلف عن كل تجربه واجهتنا خلال خمسين عاما - تجربة لايمكن ان تتحول الى عاطفة جديدة - أرانى لم أعد أحس بالحماسة التى لابد منها لكى أجعل من مجلة أدبية ماينبغى أن تكون ..

ومنذ ذلك الحين وهو يتردد على الولايات المتحدة ليحاضر ويقوم بالتدريس فى مختلف المعاهد ويتسلم الجوائز الرسمية والفخرية ولقد منح وسام الاستحقاق البريطانى وجائزة نوبل للأداب فى سنة ١٩٤٨ كما منح بعد ذلك امتيازات أخرى لها أهميتها الدولية .



ت . س . اليوت

واذا كان شكسبير قد استطاع أن يقدم للعالم شخصية هملت التى ظلت طوال عدة قرون رمزا رائعا للعزلة والحيرة والشعور بالنفور ، فقد استطاع واليوت أن يقدم للعالم انسان القرن العشرين .. العاشق الفريد بروفروك ، وهو لا يختلف فى شىء عن اليوت نفسه ، انه الرمز الاكبر لانعزال الفرد وشعوره بالاعراض عن العالم وعن الآخرين ، انه المريض الملقى على الطاولة تحت تأثير المخدر .. وهو العاشق الذى ذبل الربيع فى قلبه قبل الأوان وأصبح شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام .. وانه ليذكر الأمر هملت سيد المترددين ، ولكنه يستدرك قائلا : « لا ، لست أنا الامير هملت ، ولم يكن من المقصود أن أكون كذلك ..

واذا كان الشاعر قد لفظ آخر أنفاسه وأصبح الآن فى عداد الموتى ، فان شاعرا غيره لن يستطيع أن يرثيه بمثل مارثى نفسه ، ولن يستطيع أن يقول فيه ما قاله هو فى « الرجال الجوف » :

هذه هى الارض الموات

هذه هى أرض الصبار

هنا ترتفع شواهد القبور

حيث تستقبل تفرعات

يد الميت فى ضوء

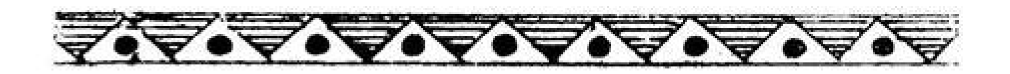
نجم آخذ فى الأفول .

بل لن يستطيع احد أقاربه ان يخط على شاهد قبره كلمات تضارع هذا الدعاء الذى ختم به قصيدته « اربعاء الرماد »

الهمنا ان نحذر والا نحمل الهم

الهمنا ان نجلس هادئين

حتى بين هذه الصخور



جايتون بيكون فى القاهرة

● زار القاهرة فى نوفمبر الماضى مسيو جايتون بيكون مدير الثقافة والفنون الفرنسية حيث ألقى سلسلة من المحاضرات عن الأدب الفرنسى المعاصر فى السنوات العشر الاخيرة .

ولعل أبرز هذه المحاضرات وأهمها تلك التى تحدث فيها عن الموجة الجديدة فى الرواية والتى تحدث فيها عن الموجة الجديدة فى المسرح .

أما عن الرواية الفرنسية الجديدة ففى رأى مسيو بيكون انها تقف فى مواجهة الرواية الوجودية التى سبق لها ان وقفت فى مواجهة الرواية التقليدية من قبل . وكان لمطبوعات « منتصف الليل » فضل تقديم الكتاب الطليعيين ممن اسهموا فى خلق الرواية الجديدة ، ولعل ابرز هؤلاء الكتاب : ميشيل بوتور فى فى روايتيه « طريق ميلانو » و « التغيير » وآلان روب جرييه فى « المتفرج » و « التيه » وروبير بانجيه فى «برج المراقبة» .. وكلود سيمون فى «الريح» وناتالى ساروت فى « صورة

صانع » . فضلا عن مجلة «كما هو » التى تنشر أحاديث هؤلاء الكتاب .

والرواية الجديدة لها مدرستان الأولى وتسمى مدرسة «النظرة» تجعل من الشيء لا من الانسان موضوعا لها ، فتحاول وصفه وتحليله بالطريقة الطبيعية المباشرة . ورواد هذه المدرسة « سيمون ، بوتور ، بانجيه .. يتخذون من فلوبير قاسما مشتركا ويفيدون منه فى اقامة مدرستهم « الطبيعية الجديدة »

أما المدرسة الاخرى وتسمى الباطنية ، فتتخذ من المونولوج الداخلى محورا تدور عليه وطابعا تتسم به ، غير انها بخلاف النزعات الاخرى التى تعتمد على المونولوج الداخلى تتمادى فى الكشف عن طوايا النفس وخبايا اللاشعور دون أن تقف عند حد . ويمثل هذا الاتجاه بيكيت وساروت ، وان كانت الاخيرة أكثر من الاول احساسا بالانسان ، وأميل الى اتخاذ الديالوج أداة للتعبير .. وأكثر بعدا عن التحليل وأشد قربا من الحياة ذاتها ومحاولة الغوص فيها ومن هنا أتخذت ساروت من مارسيل بروست مثلا أعلى . غير أن بيكون سرعان مايعود ليؤكد فى نهاية هذه المحاضرة أن الرواية الجديدة بمدرستيها هى فى الواقع وليدة الرواية الوجودية عند سارتر .

أما المحاضرة الأخرى التى تكلم فيها مسيو بيكون عن الموجة الجديدة فى المسرح فقد اتخذ من كامى وخاصة مسرحيته «العادلون » أبا شرعيا لكتاب هذه الموجة مسقطا سارتر من حسابه ، فعند الزائر الفرنسى أن سارتر بتحوله الى الماركسية لم يعد يهتم بالقضايا الميتافيزيقية ولا بعداء الضمائر بقدر ما يهتم بالعداء بين الطبقات ويستشهد بيكون بناقد الفيجارو « جون جاك جونيه » الذى يؤكد ان مسرح سارتر مسرح سياسى يناقش المشكلات السياسية دون أن يهتم باحداث أى تغيير فى اللغة ، وذلك بخلاف مسرح يونسكو الذى باسقاطه اللغة التقليدية والحدث الدرامى والمضمون الفكرى ولجوئه الى الالفاظ الخالية من اى معنى والشخصيات التى لا تبض فيها ولا حياة يعتبر منسيا مع كتاب الرواية الجديدة .

ومع ان لغة يونسكو تختلف اختلافا كبيرا عن لغة بيكيت الا ان هناك معنى مشتركا يكمن وراء لغة الكاتبين هو التشاوم من مصير الانسان الذى يحيا حياة قوامها العبث واللا معقول ، وان كانت هناك بارقة أمل فهى كالسراب فى الصحراء . ومن هنا كان حرص يونسكو على محاولة الوصول الى لغة جديدة عن طريق الشعر ، لان الشعر وحده هو الذى يستطيع ان يعطى للحياة معنى . وعند بيكون ان فضل ادخال الشعر الى المسرح يعود الى كل من جيرودو وكوكتو الى جانب الشاعر الاسبانى لوركا . ذلك الشعر الخاص بالمسرح الذى بلغ ذروته عند كلوديل و شحاده واوديبرتى ومن بعدهم كاتب ياسين وجان جينيه .

والملاحظة التى يبديها بيكون ويعلنها بلا حرج هى أن المسرح الفرنسى المعاصر لا يمثله كتاب فرنسيون وانما يمثله عدد كبير من الكتاب الاجانب والاستثناء الوحيد هنا هو جان جينيه . ولكنه رغم ذلك يتميز بخصائص فرنسية بحته أهمها أنه يذهب الى نهاية الشوط ولا يتراجع الى الوراء ، وهذه سمة فرنسية اصيلة ، وأنه لا يقف مكتوف اليدين بازاء التقاليد وهذه ايضا روح فرنسية صميمة وأخيرا يختتم بيكون محاضرته عن المسرح بعبارة رقيقة يعلن فيها أن فرنسا تحتضن الثقافة والفكر لانه لا يوجد فى عالم الفن انسان ينتمى الى بلد دون بلد فالفنان مواطن عالمى .



ج . بيكون

• مؤتمر مفكرى آسيا وافريقيا فى لاهور من ١٠ الى ١٥ فبراير

كان البحث فى موقف المفكر والاديب من المجتمع الافريقى الاسيوى فى مرحلته الخطيرة التى يجتازها اليوم وهو فى سبيل بناء مستقبله بناء جديدا بعد ان تخلص من نكبة المستعمر من بين الموضوعات الهامة التى تعرض له المؤتمر ، وقدمت فيه بحوث كثيرة نوجز للقارىء بعضها :

● فى بحث قدمه أديب الهند الكبير « ملك راج أناند » عنوانه « دور رجال الادب والفن الابداعيين فى تطوير البلاد الافريقية الاسيوية » يقول ما خلاصته : انه اذا كان ثمة عامل واحد يوحد رجال الادب والفن الابداعيين فى العالم الافريقى والاسيوى ، برغم ما بينهم من أوجه كثيرة للاختلاف من حيث المحيط الاجتماعى ، فهو ما بينهم من تعاطف بسبب ما قد ابتلوا به جميعا من ذل على أيدى المستعمرين الاجانب ، ذلا جرح كرامتهم جرحا عميقا وهم الذين يستندون فى تاريخهم المجيد الى حضارات عريقة •

والبعث الجديد بعد هذه الغاشية لايكون الا بابداع جديد ـ فهكذا كانت الحال دائما فى معظم الحضارات القديمة ، وهكذا لابد أن تكون الحال أيضا فى الحياة الجديدة التى انبثقت فى آسيا وافريقيا ، ثم لايتم لنا هذا الابداع الجديد الا بعد محاولة جادة نتغلغل بها الى أعماق نفوسنا وأغوار حياتنا ، لنحلل شتى العناصر التى اكتنفت دنيانا تحت وطأة المستعمر ، مما عساه أن يؤثر فى مجرى التجربة البشرية ، فاذا ما ألقينا الضوء على تلك العناصر الدفينة استطعنا أن ننشىء مجموعة جديدة من القيم ومن ألوان النشاط ، وأن نظل نطور تلك القيم وذلك النشاط ، حتى ندنو من تحقيق الصورة التى نرجوها لانفسنا وللمجتمع الذى نعيش فيه •

وعندئذ تكون النقلة قريبة نحو محاولة أخرى يقوم بها العقل فى النظر الى الكون الفسيح بعين يقظانة واعية ، ليتكامل الكشف الداخلى والكشف الخارجى فى وحدة واحدة ، هى التى تعين الفرد على أن يكون فردا وأن يكون عضوا فى جماعة بغير تعارض بين الجانبين •

فلا مبالغة فى قولنا ان الابداع فى الفن والادب هو الشرط الضرورى الاول لالقاء الضوء على خفايا التجربة الانسانية بكل ما فيها من لطائف ودقائق، قد تخفى على الاعين التى لم يهبها الله حساسية مرهفة لترى ، واذا كان هذا هو دور المبدع فى الادب والفن ، كان من الضرورى أن يكون رجال الادب والفن فى طليعة الركب حين تريد آسيا وأفريقيا أن تنبعث فيها حياة جديدة ، ليصوغوا الصور التى يستهدفها الثائرون والسائرون نحو الاهداف المنشودة •

ان هنالك فرقا هاما بين مهمة الاديب أو الفنان فى البلاد النامية ، ومهمته فى البلاد التى نمت ، فبينما هؤلاء الأخيرون يميلون نحو التمركز فى ذواتهم لما تهيأ لمجتمعاتهم من تقدم ومن ثراء ومن فراغ ومن حرية اقتصادية ، ترى أديب المجتمع النامى أو فنانه فى موقف مختلف ، فشعوبهما قد كافحت لتحصل على حريتها السياسية والاقتصادية ، فكان لابد لهما من كسر أبراجهما الذاتية ليخرجا الى الحياة الواقعة بكل آلامها وآمالها والى المشاركة فى الثورة الفكرية والعملية ، ولهذا فهما « ملتزمان » بحكم الضرورة الاجتماعية ، ولا مناص لهما من القيادة والريادة •

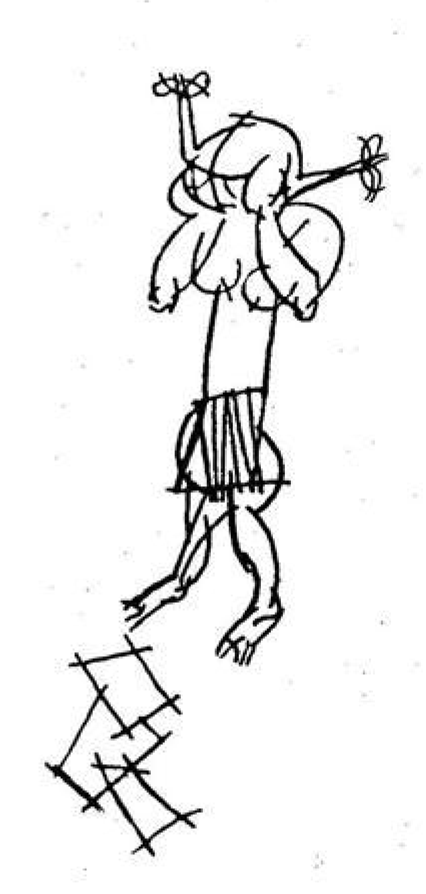
وان أديب المجتمع النامى

وفنانه الابداعيين ، ليخدمان آخر الامر حرية الانسان عامة وكرامته ، وانهما ـ فى أداء مهمتهما ـ ليأخذان عن منابع الفكر الرفيع والأدب العالى فى الغرب ، كما يستلهمان تراثهما الفنى العريق ، وبذلك فهما يخلقان للانسانية خلقا جديدا فيه التنوع والاختلاف ، لكن فيه كذلك مؤاخاة بين الانسان والانسان هى التى قد تحقق الثقافة العالمية بأدق معناها ، كأنما هى الآلة الموسيقية ذات الاوتار الكثيرة ، لكنها الاوتار المتناغمة .

● وفى بحث مستفيض قدمه « ألطف جوهر » من باكستان، توكيد على مهمة المثقف فى البلاد النامية ، وهى أن يمس الواقع الحى من حوله ، ولا ينعزل فى متعه أدبية وفنية ، فحوله فقر وجهل وجوع ، وهو الذى يملك العلم ويمدت التعليم والتنوير ، وانه ليحقق غايته اذا هو خلق للمجتمع أزمة خلقية تضطره اضطرارا أن يستجيب الى حركة البناء الاقتصادى والنمو والتقدم ، بدل أن يصب همه كله فى ترديد ألفاظ لا يعقبها عمل .

وربما عدنا الى ذكر لمحات أخرى من أحاديث رجال الفكر الافريقى الاسيوى ، التى دارت فى مؤتمرهم ذاك .

الوجودية نصف فلسفة



من تعليق للكاتب الفرنسى جون دوتور على رفض سارتر جائزة نوبل انه منذ أن رفض سارتر هذه الجائزة والحديث يبدأ ويعاد فى الآونة الاخيرة حول فلسفته التى اتخذت كما نعلم جميعا اسم الوجودية . ان القاعدة التى تلخص هذه الفلسفة هى أن «الوجود سابق للماهية» ومعنى هذا باللغة الدارجة أن «شخصية الانسان انما تحددها أفعاله » وهذا التعبير يتلاقى مع المثل القائل بأن « الجحيم مملوء بالنوايا الطيبة » .

فالفلسفة الوجودية لا تعلق أهمية كبيرة على نوايا الانسان ولا على أفكاره وأمانيه بل ولا على روحه نفسها . لا تضع الوجودية فى الميزان غير الاعمال المادية التى أضفت على الانسان شكلا خاصا لا يتعداه ، فهى والامر هكذا تبنى تقديرها للمرء على معاينة ظاهرة لا على معاينة باطنه ومن هنا يتضح جليا أنها فلسفة قامت فى جوهرها على انكار الذات الآلهية ، وهنا أجد نفسى فى حل من أن أضيف انها فلسفة لا تؤمن الا بالمادة ولا تصدر أحكامها الا على الظاهر وعلى الظاهر فحسب ، أى على ما يكون الانسان قد آتاه من حسنات أو سيئات ، مطرحة جانبا الاستماع الى مافى داخله من دوافع ومحركات ، وعلى هذا الاساس تصبح حياة الانسان مجرد معادمة حسابية رهن القيد فى سجل أرقام يكشف عماله وما عليه .. كما تصبح السير الخاصة بجميع الناس ممسوكة فى عدد كبير من دفاتر الحسابات .. وبالتالى لا يكون التاريخ سوى عملية بالغة الضخامة من عمليات المحاسبة يقوم عليها مديرو حسابات لا يتطرق اليهم الخطأ اذ هم لا يدونون صغيرة ولا كبيرة الا بمستند دامغ سليم

وانى لاعجب كيف أن أحدا لم يلاحظ حتى الآن أن الوجودية ان هى فى واقع الامر الا « فلسفة بوليسية » ذلك لان الشرطة لا تضع موضع الاعتبار الفعل فى أمر المجرمين

الذين تبحث عنهم وتلقى عليهم القبض ، لا تضع فى الاعتبار الا زاوية « الفعل الجنائى » ثم ان كل ما تهدف الى اثباته هو ادانة رجل ما واثبات الدافع الذى دفعه الى ارتكاب فعله الاجرامى هذا مع العلم بأن ما لديها من الدوافع يمكن رده فى النهاية الى دافعين اثنين فقط : اما الشهوة أو المنفعة .. غير أن رجال الشرطة قوم من السذاجة بمكان بحيث لا يكلفون أنفسهم مشقة البحث عن كافة الاعتبارات ، ولا يغوصون الى أعماق الضمائر ويكتفون بالاطلاع على أظهر الدوافع ، ويرفضون أبسط الايضاحات حتى ليكاد يدهش الانسان فى غالب الاحيان مما يبدو من قصورهم فى مادة علم النفس .

ومن جانبى فانا لا أظن انى استمعت مرة الى عرائض اتهام المحامين العموميين الا واعترانى الذهول لما اشتملت عليه من عبارات مثيرة دارجة تكاد تكون صورا طبق الاصل من بعضها البعض ، تصاحبها معرفة جد بدائية بعلم الاخلاق . ولا شك ان هذا يكاد يصل الى مستوى أردأ أنواع الروايات وأحطها ، فانا لا أستطيع أن أصدق أن نفوس المجرمين التى بلغت من الوحشية منتهاها يمكن أن تكون من البساطة ومن الوضوح بالقدر الذى يتصوره رجال القضاء .

بديهى اذن أن رجال الشرطة والقضاء مثلهم فى ذلك كمثل الفلاسفة الوجوديين لا يقيمون وزنا للروح ، ولا يهمهم سوى الجانب المادى من الوقائع والافعال .

والا فما الذى يلزمهم بان يدينوا انسانا ما ؟ لا شىء سوى الادلة والشهود . أما كل ما يقوله الانسان المتهم دفاعا عن نفسه .. وكل ما يجأر به فى موقفه الجدير بالعطف من حقائق نابعة من صميم كيانه فكلها مسائل لاتلقى ذرة من اعتبار .. بل العكس هو الصحيح .. فكلما أطنب الانسان فى ذكر الحقيقة قوبل اطنابه بالنكران ، على أساس أن الحقيقة لا يمكن أن تكون موضع احتمال على الاطلاق ثم هى على كل حال تصدم الآراء التى انتهى اليها القضاء بالاجماع .

ان كل علم لا يستند الا على الحقائق والوثائق والبراهين ان هو الا « نصف علم » شأنه شأن « الوجودية » التى يخيل الى انها ليست الا « نصف فلسفة » .

ولقد أمدنى صديق لى هو فى الوقت نفسه مؤرخ نزيه وبحاثة مدقق ، أمدنى بمثل طريف مؤداه أنه لا يقدم شيئا الا اذا كان مدعما بقصة غير قابلة للدحض ، ولايخط سطرا الا اذا كان مستندا الى شهادة شهود عدول لا يمكن للباطل أن يجد اليهم سبيلا ، وهو يضيف الى هذا كل الحقائق المؤكدة وكل الحوادث المحققة ثم يخرج لنا من جميع ذلك صورا مذهلة ولكنها شائهة جدا فى أغلب الاحوال ، فكيف تسنى له أن يستخرج من قصصه ذلك الاثر الاثيم ؟

ذلك لان مؤرخنا هذا عندما شرع فى جمع تلك الحقائق الموضوعية الصغيرة . أبى ولكن عن أمانة واخلاص أن ينفذ الى الحدس أو الى الغوص فى نفوس النماذج التى اختارها ولهذا لم ينطق الا بنصف الحقيقة فقط لا غير . والسؤال الآن هو هذا .. ما هو فى واقع الامر العمل الصالح وما هو العمل غير الصالح ؟

انه الامتداد الظاهر المرئى للسلوك الذهنى أو العاطفى ، فالعمل وحده لا يكفى لكى يحدد صفة الانسان الذى قام به وأداه وان عرض الانسان عاريا

من ثيابه أمام القارىء الذى يطالع سيرته انما هو بمثابة مد القاضى بمعلومات مبتورة عرجاء أو هو بتعبير آخر نوع من النميمة والافتراء .

اننى أدرك أفعالى تمام الادراك .. كما أدرك أن الغالبية العظمى منها لا تمت بصلة الى دخيلة نفسى ، لقد فعلت الخير .. واقترفت الشر وأنا لا أريد هذا ولا ذاك ، فلقد ادهشنى بعض المديح وبغتنى بعض الذم .. ان كنه تاريخ الانسان لا ينحصر فى وجوده فحسب لان هذا الوجود سيفنى بفناء جسده وانما يمتد ليشمل نطاق روحه ، فروحه وحدها هى التى ستفوز بالخلاص . ولكن ينبغى أولا وقبل كل شىء الايمان بالروح ! .

الفن والشيوعية

كتب ألبرتو مورافيا فى الفيجارو الادبى تحت عنوان « الفن والشيوعية » يقول :

ان آراء الشيوعيين فى الفن لا تعرض دائما العرض الذى يتناسب مع ماتحظى به نظرياتهم الاقتصادية والاجتماعية من اهتمام ، وانما تعرض عرضا يختلط بما جاء فى هذه النظريات فالفرد فى عمومه أو خصوصه الذى يرضى بالنظريات الشيوعية فى الاقتصاد والاجتماع لا يسعه الا أن يأخذ بالآراء الشيوعية فى فلسفة الجمال أو ينظر اليها على الاقل نظرة الرضا والتعاطف . ومع هذا فان أى خلط بين الآراء الشيوعية فى الجمال وبين النظريات الشيوعية فى الاقتصاد والاجتماع لايمكن أن يؤدى فى آخر الامر الا الى تعريف للفن على قدر كبير من التعقيد والجفاف . فالفن فى حقيقته على قدر من الاصالة بحيث لا يمكن له الا أن يلتزم بنضج الذوق التزامه بتطور الثقافة وقوة التعبير .

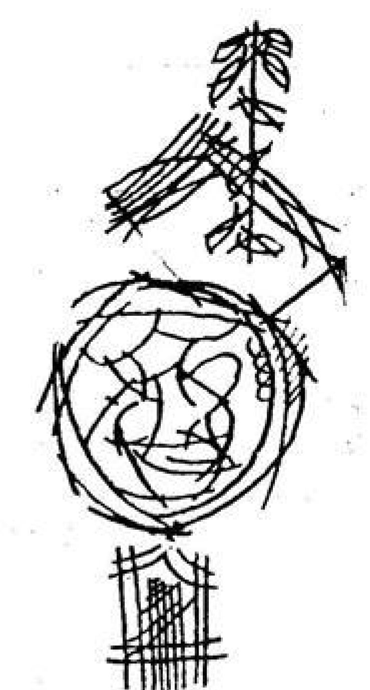
والتاريخ لا ينكر هذه الحقيقة أبدا ، فالفن مهما بلغ من العمق كان على الدوام نتاجا متمهل النضج متعاليا ، كان يبدو دائما فوق قمة المدنية اذ انه الثمرة الخالدة للغرس الانسانى ان المعنى النهائى الذى يسفر عنه عصر النهضة ينص نصا دقيقا على انه لم يتم العثور على الحقيقة بكل ماتنطوى عليه من مبادىء وقوانين الابعد موجة الغزاة البربر ، فالبربر الذين تجمعوا فى ايطاليا فى مطلع العصر الوسيط كان لديهم بالتأكيد أشياء كثيرة يقولونها لكنهم لم يستطيعوا التعبير عنها الا بعد أن توقف ارتباطهم بموجة البربر .

وكذلك الفنانون ولا سيما فى هذه البلدان التى ضاعف سباتها الاجتماعى من غفلتها الفنية ، من المؤكد أن لديهم الشىء الكثير الذى يريدون أن يعبروا عنه ، ولكنهم لن يعبروا عنه الا عندما تنتهى مشكلاتهم وفى هذه الحال يجب أن تعتبر الاعمال الفنية التى قدمت لنا على انها اعمال فنانين ، يجب أن تعتبر على أحسن الفروض مجرد أعمال تعبر عن القلق والحيرة .

انه لمن الخطأ الظن بأن الاشتراكية الواقعية قد عاقت ظهور ميخائيل انجلو جديد أو على الاقل بيكاسو جديد ، فلو اننا نظرنا الى كل ظرف على حدة او لو حل النظام التحررى فجأة محل النظام الموجه فربما قلد فنانو هذه البلاد أهل الغرب غير أن هذا لن يحدث بالتأكيد وانما الذى يحدث هو أنهم لن يتجاوزوا الحد الادنى لمستواهم الفنى الحاضر .

ان الاعمال الفنية التى تقدم بقصد الحصول على اعجاب

الجمهور هى بحق الاعمال التى تتسم بميسم الصدق ٠٠ هذا هو مانادت به الثورات ٠ فالثورة الفرنسية نفسها التى أسفرت عن طبقة قوية امتدت لفترة طويلة تهيىء نفسها وتنقيها مما علق بها من شوائب ، ألا وهى الطبقة المتوسطة ، أنتجت فى مطلع القرن العشرين فنا فاشلا زائلا على شاكلة الرومانسية الاولى ٠ والثورة الشيوعية اعتمدت فى مجال الفن على مضموناته أكثر من اعتمادها على الشخصية المتهالكة المدمرة التى نجدها فى كثير من ألوان الفن الغربى ، غير انها أمام هذا الفن لم يسعها التعلل بغير النظريات ، فكل ما قيل عن نتاجها الفنى لايخرج عن أنه ثمرة النية الطيبة ، والنية الطيبة تشيد كثيرا من المصانع حقا ولكنها بالتأكيد لا تخلق شعرا



وعلى ذلك فالشيوعية انما تسلك مسلك بعض الامهات اللائى يصررن على مواصلة نداء أبنائهن الكبار « بياصغارى » حتى عندما يبلغون سن العشرين اذ يغضبن عندما يطلب منهن هؤلاء الصغار مفتاح البيت ٠٠ ان الفن لن يعترف بأبناء الشيوعية الا عندما تتوقف الشيوعية عن اعتبار نفسها أما لهم ، فالقهر يبطل الالتزام ٠

ان مايميز العالم الحديث عن العالم القديم هو العجز عن المجون ٠٠ فالعالم القديم قريب من الطبيعة والطبيعة صريحة ماجنة ساذجة ، أما العالم الحديث فعلى النقيض من ذلك ، انه عالم بعيد عن الطبيعة ، عالم عقلى ملتو مملوء بالمخاتلة ٠ ونحن لاننافش هنا حقيقة الثورة الشيوعية التى قامت سنة ١٧ فالشيوعيون كانوا وقتها حفنة من الرجال ، أما اليوم فبعد أربعين عاما رفرفت فيها راية الشيوعية فوق أكثر من ثلث الكرة نرى الشيوعيين أنفسهم هم الذين يدفعون بنا الى الظن بأن البلدان الشيوعية تفتقر الى الفنانين المجيدين لا لأن الطبيعة لم تجد عليهم بالنبع الفنى بل لان المجتمع هو الذى منعهم من التعبير :

فاذا مارد علينا الشيوعيون بهذا الشعار « ضع الزمن فى عصره » رددنا عليهم بدورنا «ان الزمن فى عصره تماما وهو الذى سيؤدى بنا جميعا الى التعريف الحر للحقيقة الفنية» ٠

صفحة من حياة نابوكوف ٠٠

ولد فلاديمير نابوكوف فى سانت بطرسبورج سنة ١٨٩٩ أى منذ حوالى (٦٥) عاما ، ودرس فى جامعة كمبردج بانجلترا وتابع دراسة الادب فى الولايات المتحدة ، وهو الآن يقضى الشطر الباقى من حياته فى سويسرا يمارس هواياته الخاصة بمطاردة الفراشات وفى هذا الأديب الحسن الطلعة الحاد الطباع فى وقت واحد تتجمع عدة مواهب فذة ٠٠ فهو ضليع فى اللغات ، متعمق فى علم الحشرات ذات الاجنحة الحرشفية هذا بالاضافة الى قدرته الخارقة فى لعب الشطرنج حتى انه قام حديثا بتأليف كتاب عن آفاق جديدة فى اللعبة التاريخية الشهيرة ٠

ويقول نابوكوف انه لم يبدأ الكتابة التى تمثل فى نظره العذاب والسلوى معا الا فى غمرة من الحماس المتوقد ، ولم يتوقع أبدا أن تكون الكتابة مصدر دخل بالنسبة له وانما كان يحلم دائما أبدا بعمل هادىء بسيط كأن يكون أمينا فى مكتبة متحف من المتاحف

وفي رأى نابوكوف أنه كما ينظر جيلنا الحالى الى الشعوذة والتنجيم نظرة الاستهانة والازدراء فان أحفادنا بلا شك سينظرون نفس النظرة الى التحليل النفسى وترجمة فرويد للاحلام .

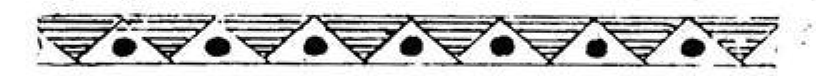
ويقضى نابوكوف وقت فراغه فى الاستزادة من علوم الفضاء والكواكب وهو يشبه ذلك بقوله انه يعيش برأسه وفكره فى الولايات المتحدة ولكنه لا يمانع بتاتا فى توزيع بقية أعضائه على القرون والامم الاخرى .

أماعن قصته الشهيرة لوليتا فنابوكوف يعترف بأنه كان سببا فى عدم وجود الاب الذى يسمى ابنته باسم «لوليتا» فلأنه سمع الاسم يطلق على بعض اناث الكلاب وأطلقه هو على بطلة قصته فلم يجرؤ أحد بعد ذلك على أن يسمى ابنته بهذا الاسم .

وقد أعجبه اخراج قصته فى السينما وان كان البعض قد انتقد الفيلم بأنه شديد التحفظ وغير كامل ولا متكامل ، ويؤكد الاديب الروسى الاصل أنه لن يسخط أبدا اذا ما اخرجت قصصه جميعا على هذا النحو .

يقول نابوكوف ان أحب اللغات الى قلبه الروسية وأقربها الى عقله الانجليزية وأمتعها لاذنه الفرنسية ولكنه يعترف بأنه لم يستطع اجادة الالمانية رغم قضائه سبعة عشر عاما فى المانيا .

وعند نابوكوف انه ليس أمتع للاحساس من أن يجد الانسان قبل أن ينام مادة جيدة يقرؤها وليس أمتع للاحساس أيضا من أن يرى الانسان أصابع العازفين وهى تنساب على الآلات الموسيقية لدى عزف احدى السيمفونيات .



موعد مع جاك بيرك

منذ عام ١٩٥٦ والاستاذ جاك بيرك يشغل كرسى التاريخ الاجتماعى للاسلام المعاصر » فى الكوليج دى فرانس ، فضلا عن رئاسته لأحد أقسام « مدرسة الدراسات العليا بجامعة باريس» وتتجلى أصالته فى الجمع بين منهجى الاستشراق وعلم الاجتماع .. وفى ثقافة الاديب الذى لا يفصل التعبير والرمز والاسطورة عن الواقع والتاريخ والاثنولوجيا والاقتصاد سعيا الى استقصاء الحقيقة بأطرافها الممتدة وجذورها المنتشرة .

ولعل شمول خبرته هو الذى أدى الى شمول ابحاثه : فقد ولد ونشأ فى المغرب العربى وبدأ بدراسة الفقه وتركيب المجتمع الذى عاش فيه ، ثم وقف على تطور القرية المصرية . وهو خبير تربوى لهيئة اليونسكو الدولية بمركز « سرس الليان » قبل أن يشرف على معهد تدريس اللغة العربية للمستشرقين فى بكفاية بلبنان .. هذا فضلا عن رحلاته لا الى السودان والعراق ومختلف البيئات العربية فحسب بل الى كثير من البلاد الافريقية وأمريكا وكندا . وهكذا أحاط بمشاكل مجتمع ما بعد الاستعمار وخصص لها بعد كتابية عن « العرب من الامس الى الغد » (١٩٦٠) و « المغرب بين حربين » (١٩٦٢) كتابه الجديد « تحرير الدنيا » ونحن على موعد مع الكاتب فى كتابه الجديد فى عدد قادم .

ندوة القراء

دعوة الى النقد

ان مجلة الفكر المعاصر اذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاعلة من نفسها قاعدة لاطلاق الفكر الجديد ومحطة لتوليد الرأى الحر انما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة ايمانها بعلمية الرأى ومسئولية الكلمة ، فاذا كان الفكر علامة على وجود الامة فالنقد عامل من عوامل ايجادها ولذلك فمجلتنا اذ تدعو كتابها أن يفكروا بكل عمق وطلاقة تدعو قراءها ايضا أن يطالعوها بصوت عال وان يعلقوا عليها بكلمات النقد ، فعندنا ان كلمات النقد النظيف دعامات تساعدنا على تأصيل الجذور ولبنات تمكننا من العلو بالبناء .

ونحن اذ نفتح هذا الباب النقدى على مصراعيه ليلتقى فيه القارىء بالكاتب ، نرجو ان يكون هذا اللقاء لقاء حوار لالقاء درس ون يكون لحساب - لا على حساب - قضايا الفكر المعاصر وانسان القرن العشرين .

●●●

رسالة ناقد

بقلم دكتور : فؤاد زكريا

كان العدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » استهلالا طيبا لجهود جديد أضيف فى الشهر الماضى ، الى جهود اخرى سابقة تبذل لنشر المعرفة والثقافة على أوسع نطاق وبأكثر الوسائل تنوعا . ولقد كانت مقالات ذلك العدد تعبيرا صادقا عن هدف المجلة ، وهو عرض التيارات المختلفة للفكر المعاصر ، بحيث تختار منها - على حد تعبير رئيس التحرير - « ما يمثل روح العصر تمثيلا ظاهرا حتى تتكامل أمام القارىء على مر الشهور صورة يبنيها لنفسه جزءا جزءا »

واذا كان لى أن أعقب على مقالات هذا العدد فى اتجاهها العام قلت انها تمتاز - من الناحية الايجابية - بالتكامل الملحوظ . فالقارىء اذ يتنقل من مقال الى آخر ، بل من باب الى آخر ، يشعر بقوة الارتباط بين الموضوعات بعضها وبعض، بحيث لاينتهى من القراءة الاوقد تكونت فى ذهنه صورة على درجة لاباس بها من الوضوح، لطائفة من المشكلات الثقافية الرئيسية فى عصرنا الحاضر ، ولطبيعة الازمة التى يعانيها الفكر فى أيامنا هذه ، وللحلول المختلفة التى تطوف بأذهان الكتاب - سواء منهم رجال العلم والفلسفة والادب والفن - لتحقيق أفضل حياة ممكنة « للانسان » فى هذا العصر الذى نعيش فيه . ومن المؤكد أن هذه الصورة التى تكونت فى ذهن قارىء العدد الاول ، كفيلة بأن تزداد دقة ووضوحا كلما ظهر عدد جديد من أعداد هذه المجلة .

أما من الجانب السلبى ، فقد بدا لى أن الحاجة تدعو الى بذل المزيد من الجهد للتفرقة بين لون المجلة ، من حيث أن هدفها

هو عرض تيارات الفكر المعاصر وبين لون المجلات الثقافية العامة صحيح أن الفكر المعاصر موضوع ثقافي بطبيعته ، ومع ذلك فمن الواجب الحرص على أن يكون كل ما يكتب في المجلة تعبيرا مباشرا عن تيار من التيارات الفكرية المعاصرة ، سواء في داخل بلادنا أم في خارجها ، وأن تستبعد الموضوعات التى تنتمى الى مجال الثقافة العامة ، والتى تجدلها بالفعل مكانا فى مجلات أخرى متعددة • مثال ذلك أن المقال الذى نشر بعنوان «حاجتنا فى السينما الى التفكير المعاصر» وهو فى ذاته مقال جيد - يمكن أن يعد نقدا ثقافيا عاما ، ولا يدخل بدقة فى النطاق المطلوب للمجلة على الرغم من ورود عبارة «التفكير المعاصر» فى عنوانه • ولو كان قد تناول بالتحليل تيارا من التيارات الجديدة فى الفن الذى يتحدث عنه ، لكان أقرب الى روح هذه المجلة •

وأود الآن أن أنتقل الى نقد أكثر تفصيلا لمقالات العدد الاول وان كان المجال لايتسع بطبيعة الحال ، للتعقيب على كل ماتضمنه ذلك العدد من مقالات •

●●●

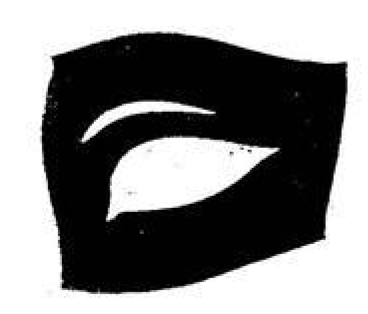
تضمن مقال الدكتور زكى نجيب محمود ، بعنوان « روح العصر من فلسفته » عرضا عاما للاتجاهات الفلسفية الرئيسية فى عصرنا الحاضر • وأساس التقسيم الذى يرتكز عليه المقال هو موقف الفلسفات المختلفة من « العلم » ذلك لأن العلم ، ولاسيما « التطبيقى » منه ، قد غدا حقيقة رئيسية فى عصرنا الحاضر ، ومن هنا كان لابد أن تتأثر كل التيارات الفلسفية المعاصرة بالعلم ايجابا أو سلبا لذلك قسم المقال التيارات الفلسفية المعاصرة الى فرعين رئيسيين : أحدهما يقتدى بالعلم فى روحه ومنهجه ، ويسعى الى اضفاء صفة « العلمية » على حقائقه ، مع اختلافات كبيرة فى تحديد المقصود بهذه الصفة فى كل حالة ، والى هذا الفرع تنتمى فلسفات مثل البرجماتية والواقعية الجديدة والوضعية المنطقة والمادية الجدلية •



والفرع الآخر يمثل رد فعل على النزعة العلمية المتطرفة ، بما تفترضه من تغليب للمقولات العقلية العامة على حساب الخصوصية الفردية ، والى هذا الفرع تنتمى مختلف المذاهب الوجودية والصوفية المعاصرة • واذا كان هذا التصنيف يرتكز كما قلت ، على حقيقة رئيسية مميزة لعصرنا الحاضر ، هى سيطرة العلم على كافة مظاهر الحضارة ، فمن المؤكد أننا نستطيع تصور تصنيفات أخرى ترتكز على حقائق رئيسية أخرى تسود هذا العصر ، من أهمها مثلا الصراع الايديولوجي • ففى الآونة الاخيرة أخذت حقيقة هذا الصراع تفرض نفسها على الاذهان بقوة متزايدة ، حتى لم يعد فى وسع أى مذهب فلسفى أن يقف ازاءها موقف المتفرج وبفضل سيطرة فكرة الايديولوجية على العقول فى عصرنا هذا اتخذ الخلاف بين المذاهب الفلسفية طابعا جديدا وظهرت الفلسفات الموجودة فى ضوء جديد ، لاتبدى فيه بوصفها نظريات فكرية فحسب ، وانما بوصفها مواقف محددوة من المشكلات التى تواجه الانسان فى الحضارة الصناعية الحديثة • فالبرجماتية تعبير عن موقف أيديولوجى معين ، وكذلك الحال فى الوجودية والمثالية والمادية الجدلية • ومن المؤكد أن كشف الموقف الايديولوجى لهذه الفلسفات كفيل بأنن يلقى على حركة الفكر المعاصر ضوءا لايقل وضوحا عن ذلك الذى يلقيه عليها تحديد موقفها من العلم •

وقد تناولت مجموعة المقالات التى نشرت بعنوان « فلسفة الحضارة » مشكلات أقرب الى الصبغة الاجتماعية منها الى الصبغة الفلسفية الخالصة. ومن الطريف فى هذا الصدد ان يقارن المرء بين مقالى الاستاذ على أدهم بعنوان « رأى جديد فى نشوء الحضارة » ومقال الاستاذ فؤاد محمد شبل بعنوان « التحدى والاستجابة فى دراسة توينبى » ذلك لان كلا من المقالين هو فى واقع الامر رد على الآخر . ففى المقال الاول ، الذى يعرض رأى عالم أنثروبولوجى انجليزى هو « اللورد راجلان » عن نشوء الحضارة ، يتقدم المؤلف بنظرية مؤداها أن الحضارة لم تنشأ لان فى الانسان نزوعا تلقائيا الى الرقى ، أو لشعور الانسان بضرورة تدفعه الى الاختراع ، بل ان الحضارات المعروفة جميعها قد انبعثت من حضارات سالفة بعملية الاشعاع والانتشار . ولا شك أن صاحب هذا الرأى على قدر من الصواب حين يؤكد أن تقدم حضارة الانسان هو الذى يخلق لديه حاجات متزايدة وليست الحاجات هى التى تؤدى الى تقدم الحضارة الانسانية ، أى أن الشعور بالمزيد من الحاجات هو نتيجة للحضارة وليس سببا لها: ذلك لاننا نشهد جميعا ، من واقع تجاربنا الحية أن مطالب الانسان تزداد بارتفاع مستوى ثقافته ومعيشته ، فلا بد أن يصدق ذلك على المجتمعات بأسرها . ومع ذلك فلا مفر لنا من أن نتساءل : اذا كانت الحضارة « تراكمية » ، تنشأ عن طريق الانتشار ، لا بفضل الشعور بضرورة تلبية حاجات معينة ، فكيف نشأ العنصر الحضارى الاول الذى انتشر الى بقية الحضارات ؟ ان انتقال الحضارة وانتشارها عامل أساسى فى نشوء الحضارات ، ومع ذلك فليس فى وسعنا أن نفترض استمرار هذا الانتشار الى مالا نهاية ، بل ان من الضرورى أن نتوقف عند حد معين يحدث فيه نوع من « الاختراع » الذى يرجع الى عامل كامن فى الحضارة نفسها ، وغير منقول من حضارة أخرى : أى أن عامل الانتشار لا يقدم الا تعليلا جزئيا لنشوء الحضارة ، ولابد من تكملته بعوامل أخرى .

ومن بين هذه العوامل الاخرى ، عامل التحدى والاستجابة عند توينبى الذى دارت حوله دراسة الاستاذ فؤاد شبل . فنظرية توينبى تربط بين نشوء الحضارة وبين نفس المجتمع الذى نشأت فيه أى أنها تقلل من دور عامل الانتشار فى ظهور الحضارة ، وتجعل كل مجتمع مسئولا عن ظهور حضارته . وبقدر ما يواجه المجتمع من تحديات، ترقى حضارته وتزدهر ، لأن صعوبة التحدى تؤدى الى قوة الاستجابة « ومن ثم ينبذ توينبى الافتراض الشائع بأن الحضارات تظهر وقتما تهىء البيئات ظروفا للحياة فيها سهولة غير مألوفة ، بل ان السهولة عدو الحضارة والتقدم » . ومن الواضح أن نظرية توينبى تشير الى عنصر هام من عناصر بناء الحضارة ، ولكن ما يؤخذ عليها هو أن فكرة « التحدى والاستجابة » مطاطة أكثر مما ينبغى . فالفكرة لا تعدو أن تكون اطارا عاما تدخل ضمنه أشد أنواع الصراع تباينا . وكل عقبة من العقبات العديدة التى يواجهها أى مجتمع طوال تاريخه يمكن أن تندرج تحت هذه الفكرة العامة. لذلك كانت فكرة توينبى هذه اقرب الى الاستعارة الادبية الانشائية منها الى النظرية العلمية بمعناها الدقيق .



.. ويعد مقال الدكتور محمد محمود الصياد ، بعنوان «التغير الثقافي فى أفريقية » ، تطبيقا للدراسة الحضارية ـ التى تناول المقالان السابقان أوجهها النظرية ـ فى ميدان معين هو ميدان الحضارة الافريقية . ويتضمن المقال معلومات قيمة عن طبيعة التغيرات التى طرأت على هذه القارة الصاعدة فى الميدان الثقافي ، ولكن المقال يستخدم كلمة « الثقافة » ، فى رأيى ، بمعنيين متباينين : فهو فى البداية يعرف الثقافة بأنها « أسلوب حياة الامة » ، وهو الاسلوب الذى ينشأ « من تراكم عادات وتقاليد قديمة كيفت نفسها بحيث تلائم العصر وظروف المعيشة » وهذا هو المعنى الانثروبولوجى للكلمة . وقدتضمن المقال بالفعل معلومات عن تطور نظام القبيلة فى أفريقية ومدى تأثير التطورات الحديثة فيه ، وهذه المعلومات تنتمى بدورها الى مجال الانثروبولوجيا .. ومع ذلك فان المقال قد تحدث بعد ذلك عن الدواعى التى أدت الى نشأة الاشتراكية فى أفريقية ، وعن اتباع الافريقيين لسياسة الحياد الايجابى وعدم الانحياز ، وهى موضوعات اذا كانت تنتمى الى مجال « الثقافة » ، فانما يكون ذلك بمعنى آخر غير المعنى الانثروبولوجى الاول : هو المعنى السياسى أو الايديولوجى لهذه الكلمة . وفى اعتقادى أن الفائدة من المقال كانت تكتمل لو التزم أحد المعنيين ، أو وضح الحدود بينهما دون انتقال مفاجىء من أحدهما الى الآخر .

●●●

.. ونستطيع أن نقول أن مجموعة المقالات التى ظهرت فى العدد الاول تحت باب « أدب ونقد » هى بدورها مقالات فى صميم موضوع الحضارة . ففيها كلها أدراك واضح لطبيعة الحضارة التى يعيشها الانسان فى عالم اليوم ، ومحاولة لتشخيص عللها وتقديم العلاج لها . بل ان الحلول المقترحة تكاد تتشابه الى حد بعيد .

ففى مقال « اولدس هكسلى والجزيرة الفاضلة » قدم الاستاذ محمود محمود عرضا واضحا لآراء المفكر الانجليزى الكبير فى الحضارة المعاصرة ، كما تتبدى فى كتاب « الجزيرة » الذى ألفه هكسلى فى أواخر حياته . وأهم ما تضمنه المقال دعوة هكسلى الى المزج بين الحضارة الروحانية الشرقية والحضارة العلمية الغربية ـ وهى دعوة تتكرر ، مع اختلاف فى التفاصيل ، عند أرنولد توينبى بدوره . وليس المقصود بالشرق هنا ، المعسكر الشرقى فى المصطلح السياسى المعروف ، وانما المقصود به الشرق الجغرافى ، بما فيه من تصوف وعقائد وروحانيات . وتنعكس هذه الآراء على مجال التربية ، فنرى هكسلى يؤكد أهمية الاتصال بالمحسوس ، وتكوين التجارب المباشر مع الاشياء ، كما تنعكس على ميدان تنظيم الاسرة ، الذى يعرض فيه هكسلى آراء خيالية الى حد ما . وعلى أية حال فان قيمة هذه الآراء كلها تتمثل فى جانبها السلبى أكثر مما تتمثل فى جانبها الايجابى : أعنى أن أهم ما يستخلصه القارىء من المقال هو ما ينطوى عليه ضمنا من نقد للحضارة الغربية المعاصرة ، وليس ما يدعو اليه ايجابيا من آراء أو ما يقدمه لمشاكل هذه الحضارة من الحلول

على أن نقد الحضارة الغربية يتمثل بصورة أوضح فى المقال القيم الذى كتبه الدكتور مصطفى ماهر بعنوان « هرمن هسه ومحنة الثقافة المعاصرة »

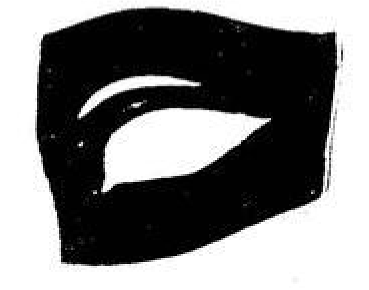
ففى هذا المقال تحليل عميق لشخصية الكاتب الالمانى الكبير ووصف لرحلته فى مشارق العالم ومغاربه ، حتى انتهى به الامر الى الاعتراف « بأن البحث عن أصل محنتى لايصح أن يتجه الى ما هو خارج عنى، بل ينبغى أن يتجه الى داخلى ٠٠ وبحثت فى نفسى ، فوجدت فيها بالفعل اضطرابا عظيما » على أن هذه العودة الى داخل الذات ، والاهتداء الى أصل الخلل فيها ، لم تكن فى واقع الامر الا عملية نقد ذاتى للحضارة الغربية بأسرها : فهنا تبحث هذه الحضارة عن روحها ، وتطيل النظر فى أغوارها الباطنة حتى تكتشف مكمن العلة التى أدت الى شعور الانسان بالغربة والوحشة فى قلب حضارة منحتة من الرخاء المادى مالم يكن يحلم به فى أى عصر سابق ولعل أطرف أجزاء المقال ذلك الذى يصف فيه « عصر صحافة التسلية» ـ وهو العصر الحاضر فى العالم الغربى ـ وينتقد بسخرية لاذعة تلك الثقافة الآلية السطحية التى تقدم لجمهور مكدود طحنه العمل اليومى الرتيب ٠ أما العصر المسمى « بعصر لعبة الكريات الزجاجية» ، فان الوصف الوارد فى المقال عنه يذكر المرء بحلم ليبينتس «بلغة عالمية » ، تصاغ عن طريقها كل مشكلات العقل بدقة بالغة « وبآلة مفكرة » تستطيع أن تهتدى توا الى أسلم حل لكل هذه المشكلات وهو حلم كان يراود المفكرين والفلاسفة منذ أقدم العصور ، ومازال يلهب خيال المفكرين والعلماء حتى اليوم ٠ وكل ما آخذه على هذا المقال أنه لم يوضح بما فيه الكفاية الدلالة الرمزية « للعبة الكريات الزجاجية » ، ولم يربطها بمضمونات واقعية تنتمى الى العصر الذى نعيش فيه ، ولم يستخلص بما فيه الكفاية دلالة اخفاق بطل القصة فى تطبيقه لمبادئه ، وموته غرقا وهو بسبيل نقل أفكاره الى عالم الواقع ٠

●●●

أما المقال الاخير الذى أود ان أتعرض له بالنقد ، فهو مقال الاستاذ جلال العشرى عن « فلسفة الفن عند العقاد » ٠

ولن أناقش هنا طريقة عرض آراء العقاد فى الفن لأن المقال قد حقق الغرض المقصود منه على افضل نحو ، وتضمن مقارنات عميقة بين فلسفة العقاد الفنية وكثير من الفلسفات الهامة فى هذا الموضوع ٠ وانما سأناقش بعض الآراء الفلسفية فى نظرية العقاد ذاتها ، محاولا أن أستخلص جوانب القوة ومواطن الضعف فيها ٠

ان الربط بين الفن وبين شخصية الفنان أو ذاتيته حقيقة لاتستطيع أية نظرية فى الفن انكارها ٠٠ فلا خلاف أبدا بين مذاهب فلسفة الجمال حول هذا الموضوع ، وانما الخلاف كله يرجع الى تحديد عناصر مايسمى بالشخصية أو الذاتية : فهل الشخصية جوهر منعزل منفرد له كيانه الخاص الذى يستقل به عن كل ما عداه ، أم هى نتاج وحصيلة لعوامل مختلفة ، منها ما هو فردى ومنها ماهو اجتماعى بطبيعته ؟ هنا يكمن الخلاف الاكبر ٠ فلست أعتقد أن أية فلسفة للفن تربط بين العمل الفنى وبين شخصية الفنان أو ذاتيته تأتى بجديد ، والمايكون الجديد فى تحديد كنه الشخصية وايضاح العناصر التى تتضافر فى تكوينها ٠ واذن فكل فنان يعبر عن ذاته ، وكل نظرية فنية لابد لها أن تعترف بذلك، ولكن السؤال الاكبر هو : ماهى « ذاته » هذه ؟ ذلك لان من الجائز جدا أن يكون الفنان فى

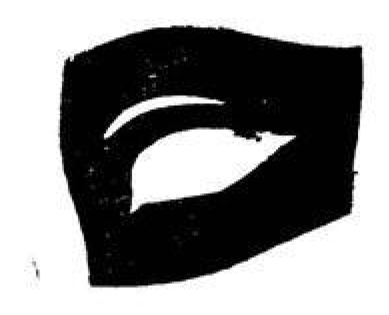


تعبيره عن ذاته معبراً فى الوقت نفسه عن تيارات واتجـاهات تتجاوز ذاته ، أعنى عن عناصر أوسع مدى من الذات ، تدخلت فى تكوين الشخصية وأصبحت جزءا لايتجزأ منها · وذلك ، فى رايى ، هو الاشكال الاكبر فى ذلك النوع الذاتى منالفلسفات وهـو الذى يؤدى الى تعقيـد الخلاف بين أنصار « الذاتية » وأنصار الموضوعية الاجتماعية فى مجال الفن ·

ومن المؤكد أن كلمنيتذوق الجمال ويقدر الفن يتفق معرأى العقاد القـائل ان الحريه فى الافراد والامم تقاس بمـدى قدرتهم على تمييز الجميلمن غير الجمال ، وبمقدار تذوقهمللفنون ·· وكل مافى الامر أن هـذه الغاية ـ التى لايختلف عليهـا اثنان ـ دونها صعوبات لاحصر لها ولاعد : فمـازال الجـزء الاكبر من الافراد ومن الامـم يعيشون ساعة بسـاعة ويوما بيوم ، ويعملون بلا انقطاعلسد حاجاتهم اليوميـة · ولابد من كفاح طويل لانقاذ البشـر من ربقة السعى اليومى الى الخبز ، ولاتاحة الاكتفاء الذى يكفل لهم تخصيص جزء من فراغهملتذوق الفن واستيعابالثقافةوممارسة تلك التجارب التى تندرج تحت باب « الجمال » بأوسع معانيه· والى أن يتحقق هذا الهـدف ينبغى أن يكون مفهوم « الحرية» هو التحرر من هذه القيودالمادية لان هذا التحرر هو الشـرط الاساسى لتحقيق الحرية عـلى مستواها الارفع الذى نبه اليه العقاد وغيره من فلاسفة الفن ·

وحين أشـار العقـاد الى الارتباط بين الحرية وماهيـة الشىء الجميل ، فانه قد نبـه بذلك الى صفة أساسـية من صفات الجمال ، وهى الانطلاق والانسياب والرشاقة · غير أن تطبيق مقياس الحرية هذا عـلى الفنون قد أدى الى نتائج قـد تصعب الموافقة عليها فى بعض الاحيان : فهو مثلا يضعالشعر فى أعلى مراتب الفنون « لوفرة نصيبه من القيود وبالتالى من الحرية ، ولوفرة تعبيـره عن الآمال ، والآمالهى أظهرمظاهر الحرية الانسانية » · وهذاكلام غامض ، لايوافق عليه كل من فكر فى هذا الموضوع ، بدليل أن الكثيرين من علماء الجمـال ينظرون الى فن آخر ، هـو الموسيقى ، على أنه أكثر الفنون تحررا ، لان المادة التى يتناولها هذا الفن ، وهى الاصـوات الموسيقية ، متحررة تماما من اية قيود فى العالم المحيط بنا ولا نظير لها فيه ، على حين أن الشعر أقل حرية لان مادته هى الفاظ اللغة المالوفة · وهـذا مجرد مثال للآراء الأخرى التى يمكن أن تقال فى هذا الموضوع وبالمثل ، فالقول انه « كلمـا زاد نصيب الفنان من القيـود زاد نصـيبه من الحـرية » ، واستغلال هذا المبدأ فى اثبات أن « الشاعر الذى ينظم شعره ملتزما الوزن والقافية لهـو بالقياسالذى أوضحناه الشاعر الحر على الحقيقة » ـ هذا القول ينطـوى على مغالطة واضحة اذ انه يخلط بين القيود الشكلية، كالوزن والقافية ، وبين القيود الفعلية التى تواجه الانسان فى الحياة ليثبت حريته بالتغـلب عليها · وفضلا عن ذلك فـفى هذا الجزء من المقال تأرجـح واضح بين الحرية بمـعنى الانسياب والانطـلاق ، وبين الحرية بمعنى قهر العقبـات والتقيد بالواجبات ·

وأخيرا ، فقد دافع العقاد عن حرية الفنان فى التعبير عن نفسه ، وهى حرية تسمو فى نظره على أى هدف آخر يمكن



أن يخدمه الفن . ولكنه فى الوقت ذاته يعيب على الفنان الذى يلتزم القبح دون الجمال موضوعا له ، وذلك حين يقول: « اذا أجزنا للشاعر أن يتخذ الشر موضوعا فى بعض الاحيان لانبرئه من تهمة المسخ والانحراف حين ننظر فى شعره فلا نرى فيه الا الشر والقبح والخوف والانقباض ، فنقول انه شاعر يصف ما يحسه ويجيد وصفه وأداءه ، ثم نقول انه يحس هذا دون غيره لانه ممسوخ منحرف منقوص الحظ من من العبقرية والحياة » . أى أننا فى هذه الحالة خرجنا عن مجال الحرية المطلقة فى التعبير ، وحاسبنا الفنان الذى لايرى من حوله الا الشر والقبح . آلا يكون لنا نفس الحق فى أن نحاسب الفنان الذى لايدافع الا عن القيم المنحلة المنهارة ؟ وألا يؤدى هذا المبدأ ذاته ، آخر الامر ، الى الدفاع عن « الالتزام » فى الفن ، والقضاء بذلك على مبدأ أساسى من مبادىء فلسفة العقاد الفنية ؟

هذه بعض الملاحظات النقدية التى أثارتها فى ذهنى بعض مقالات العدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » . وانى اذ أوجه التهنئة الى أسرة المجلة على ظهور باكورة انتاجها، أرجولها مزيدا من التقدم فى خدمة قضايا الفكر والثقافة فى المجال الوطنى والانسانى عامة .

« د . فؤاد زكريا »

تحية وتهنئة لكم وللقراء بالعدد الاول من مجلة « الفكر المعاصر » التي تعتبر أمنية عزيزة تحققت ليكون للفكر الذى يستقى من المنابع الاصيلة مكانته فى مجتمعنا المتطور .

ان الروح الطيبة التى ظهرت فى افتتاحيتكم للعدد الاول تدل على رحابة صدر بالمناقشة التى أعرضها فى النقط الآتية :

١ ـ ترى سيادتكم ان حضارتنا الراهنة حضارة علمية مدار الفكر فيها الواقع ووسيلة المعرفة له الحواس . فهل هذه السمة تتفق وعالمنا العربى ؟ اننا اذا سلمنا بأن أهم خاصة يتميز بها الغرب هى العلم وذلك بعد أن اجتاز مراحل ذات خصائص معينة فهل مررنا نحن بهذه المراحل بالقدر الذى يجعلنا نقول بأن حضارتنا العربية الآن حضارة علمية ؟ أم إننا نمر بمرحلة انتقال ستسودنا بعدها النظرة العلمية ؟ واذا كان الامر كذلك ، فما سمة هذه المرحلة الراهنة فى مصر بخاصة وعالمنا العربى بعامة ؟ وكيف نستخلص السمة البارزة لحضارتنا الراهنة ! ومن أى المصادر ؟

٢ ـ عبرتم عن خطتكم فى مجلة « الفكر المعاصر » فى افتتاحية العدد بأنكم ستعرضون للقارىء ثمار الفكر المعاصر التى تمثل روح العصر تمثيلا ظاهرا . فهل ستكون هذه الثمار عرضا لكتب تتناول مشكلات الفكر وتضع أمامنا الاحكام جاهزة ؟ أو ستكون عرضا لمؤلفات أعلام الغرب ؟ اذ لماذا لا نتناول صور التعبير المتباينة ، ونتعمق سلوك الافراد والجماعات لنصل معا الى المبادىء الكامنة وراء صور التعبير والسلوك ؟ ان قصة مثلا لمؤلف عربى يعرض لنا وجهة نظر أبطاله من خلال مواجهتهم للمواقف ومايصدر عنهم من سلوك كفيلة بأن تضىء لنا الطريق لنكشف سمات الحضارة فى المجتمع الذى نعيش فيه . وهكذا فى كل وسيلة من وسائل الاعراب عن النفوس ، ثم تعرضون لتيارات الفكر فى الغرب والشرق فى كل صورة ترونها مرآة تعكس صورة صادقة لتيارات الفكر المعاصر .

٣ ـ اننا عندما نحاول أن نصل الى المبادىء الثاوية وراء سلوك الشعب المصرى ازاء المواقف التى تواجهه حتى يمكننا ان نبلغ المعانى والقيم الجديدة التى تبلورت خلال تاريخ الشعب المصرى وكما جاء فى الميثاق الوطنى « ان الشعب المصرى تحت ظروف المعارك الثورية المتشابكة المتداخلة كان مصرا على أن يستخلص للمجتمع الجديد الذى يتطلع اليه علاقات اجتماعية جديدة ، تقوم عليها قيم أخلاقية جديدة، وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة

يمكننا القول بأن كل مفهوم من المفاهيم الجديدة التى نحياها اليوم قد مر بمراحل تطور متصلة ذات أصول جذرية عميقة فى حياتنا كأمة وحياتنا كأفراد ٠٠ اذ أنه عندما قامت الثورة لم يكن هناك متسع من الوقت كى يقف الشعب طويلا ليضع خطة يسبق بها كل عمل يقوم به ولكن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت تقتضى أن يعمل الشعب ويندفع فى طريق الخلق والانتاج٠ ان هذا لا يعنى ان القيم الجديدة كانت بعيدة عنا كل البعد ، بل على العكس كانت ثاوية فى أفعالنا كامنة فى سلوكنا ، تطور خطانا لتهدينا الطريق حتى أمكننا أن نجد أنفسنا ازاء مذهب فكرى ينطوي على مبادىء كنا نعمل بمقتضاها حتى صدر الميثاق الوطنى فى ٢١ مايو ١٩٦٢ ٠ فالى أى حد يمكننا أن نتناول الميثاق الوطنى من خلال هذه النظرة ليمكننا أن نحدد موقفنا كمجتمع يمثل جزءا من المجتمع العربى الكبير يعمل على مسايرة الفكر المعاصر فى شتى اتجاهاته

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

على عبده بركات ببور سعيد

●●●

نشكر الاديب الفاضل على حسن تقديره ، ونجيب عن اسئلته بما يأتى :

١ ـ فى رأينا أن العالم العربى اليوم هو جزء من العالم المعاصر فى روحه وأهدافه ، وحسبنا لكى نرى مبلغ اهتمامه بالعلم فى مرحلته الحاضرة أن نذكر الملامح الآتية لمجتمعنا الراهن :

أ ـ رجحان كفة الدراسات العلمية بالنسبة الى الدراسات الادبية فى التعليم الجامعى ٠ ب ـ التوسع فى الاحصاء العلمى لشتى مظاهر حياتنا ، لكى نقيم اصلاحاتنا على أساس العلم لا على أساس الرأى والظن ٠ حـ ـ حركة التصنيع الجبارة التى بتحول بها المجتمع تحولا سريعا من مرحلة حضارية الى مرحلة تليها وتتقدم عليها ٠ هـ ـ تحويل الزراعة الى زراعة تستخدم فيها الآلات الحديثة بقدر المستطاع ٠ و ـ وأخيرا أقامة المجتمع الجديد كله على ركائز الاشتراكية العلمية التى تقوم على الدرس والتخطيط ٠

٢ ـ الفكر ـ معاصرا وغير معاصر ـ لا يكون الا مكتوبا فى كتب ومقالات ، ولا بد لنا اذا أردنا تعقب الفكر فى أى عصر شئنا من الرجوع الى ماقد كتبه أصحابه ، ولكى نقدم الصورة كاملة ، يجب ان نلم بأطراف العالم المفكر كله ، دون أن يكون على أى قارىء الزام بقبول فكرة أو رفضها ، فالكاتب ـ أولا ـ انما يعرض الفكرة التى يعرضها معقبا عليها بوجهة نظره فيها ، وللقارىء ـ ثانيا ـ أن تكون له وقفته من كل مايعرض عليه ٠٠٠ وليس على أى كاتب حرج من أن يصل الى الفكرة التى يعرضها بعد تأمل يتأمل به « صور التعبير والسلوك » ٠ وسيكون لتيار الفكر العربى مكانه فى مجلة الفكر المعاصر لان الصورة بغيره انما تجىء صورة ناقصة٠

٣ ـ كثيرا ماتكون الفكرة الجديدة متصلة الجذور بأفكار سبقتها ، ومهمة الكاتب المجيد أن يقدم فكرته فى كيانها الكامل ، والا جاءت بتراء ٠

●●●

تحية طيبة وبعد

قرأت مقال سيادتكم فى العدد الاول من مجلة الفكر المعاصر « فلسفة الفن عند العقاد » وهو ولاشك مقال رائع وناجح فى نفس الوقت الا ان هناك جملة قد وردت فى أول المقال تقريبا أريد

الاستفسار عنها وهى : «٠٠٠ حتى نصل الى ذات الله التى لاتشبهها ذات أخرى ، فاذا هى أكثر الذوات حرية على الاطلاق » ٠ فهل المقصود أن ذات الله لها حرية مطلقة غير مقيدة على الاطلاق أم أنها أكثر الذوات حرية فقط ؟

عبد القادر فتحى فراج
جامعة أسيوط
كلية الطب

●●●

● نشكر الزميل الفاضل على رسالته ، ونجيبه عن سؤاله فنقول :

ان ذات الله سبحانه لها الحرية المطلقة التى لا تتقيد بقيد ٠ ولا تحدها حدود ٠ والا لا شبهت الذوات الاخرى فى نسبيتها ، وكان التفاوت بينها وبينها فى الدرجة وحدها ، وذلك مالم يقصد اليه العقاد ٠

●●●

السيد / المحترم رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر
تحية طيبة وبعد ٠٠

نيابة عن زملائى واصدقائى اتقدم باخلص التهنئة الى العدد الاول من مجلة الفكر المعاصر التى تعتبر بحق اهم عمل ثقافى كان من شانه سد فجوة كبيرة فى مكتبات البلاد ٠



ولما كانت هذه المجلة هي الوحيدة من نوعها التي تقـدم خلاصة الفكر في العصر الحديث وخصوصا الفلسفي منه فاننا نقترح على حضراتكم أن تخصص صفحة واحدة على الاقل للرد على استفسارات القراء عما قد يغمض عليهم فهمه من وجهات النظر والافكار ، كما اقترح أيضا ان يخصص باب تنشر فيه مقالات القراء ووجهات نظـرهم اذا مارات لجنةالنشر صلاحيتها لذلك .

واخيرا اكرر تهنئتي للمجلة العظيمة وتمنياتي لها بالازدهار والتوفيق الى ما تصبو اليه .

عبد القادر فتحي محمد
جامعة اسيوط
كلية الطب

●●●

شكرا لتهنئتك الكريمة ولعلك واجد في هذا العدد مافكرت فيه من اقتراحات ، ففي الباب الذي خصصناه لندوة القـراء يستطيع القارىء أن يلتقي بالكاتب ليدور بينهما ما شاء لهما من حوار .

●●●

تحية طيبة وبعد ..

كان لظهور « مجلةالفكر المعاصر » الاثر الواضح للفهم تيارات الفكر المختلفة ، وكان لابد من ظهور مثل هذه المجلة لتشبع الذين بهم رغبة للثقافة الحقة والفكر الاصيل ، فهل لك أن تقبل تهنئة من أحد دارسي الفلسفة والمهتمين بالفكر والثقافة .

يشرفني أن أرسل لسيادتكم مقالة عن البوذية ، فان وافقتم على نشرها كان ذلك شرفا لي .

وتقبـل تحياتي .

شاكر محمد هيكل
محافظة القليوبية

●●●

أعجبنا مقالك ، ولكن المجلة قد اتخذت لنفسها خط الفكر المعاصر ومقالك بعيد عن هذا الخط فمعذرة .

سيدي / رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، وبعد ..

لقد اشتريت اول عدد يصدر عن مجلة الفكر المعـاصر .. عدد مارس ، وقد لاحظت انمليء بالموضوعات الفلسفية وغيرها وبما ان هذه المجلة تقدم ثمار الفكر المعاصر فيجب ان تكون هناك موضوعات اخرى عن العلوم والفنون والآداب .

وهذا اقتراح لا غير ، وارجو أن تنظـروا فيـه فان اهم ما يجرى في ذلك العصر هو العلوم والفنون واننـا في عصر الذرة وما يتبعها من علوم .. وشكرا .

عبد الحميد عبد اللطيف محبوب
بدمنهور

●●●

هذا ما راعيناه بالفعل في العدد الاول حيث خصصنـا بابا للآداب بعنوان « أدب ونقد » كما خصصنا بابا آخر للفنـون بعنوان « دنيا الفنون » أما العلوم فقد خصصنا لها في العدد الثاني باب « طريق العلم » .

●●●

السيد / رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر

تحية طيبة وبعد ..

فالتهنئة الحارة الخالصة اول ما ابدأ به كتابي اليك بمناسبة صدور مجلة «الفكر المعاصر» ... لقد تصفحتهـا وقـرأت اكثرها اليوم ، فراقني ما اتسمت بهمن ذوق وحسن وجمال في الطبع والحجم والشكل والمظهر العام ، وما امتازت به من حديث بل احاديث ومقالات كلها تغوص في أعماق الفـكر والفن والفلسفة ، بقدر ما تحلق في سماء الشعور والخيـال والوجدان .

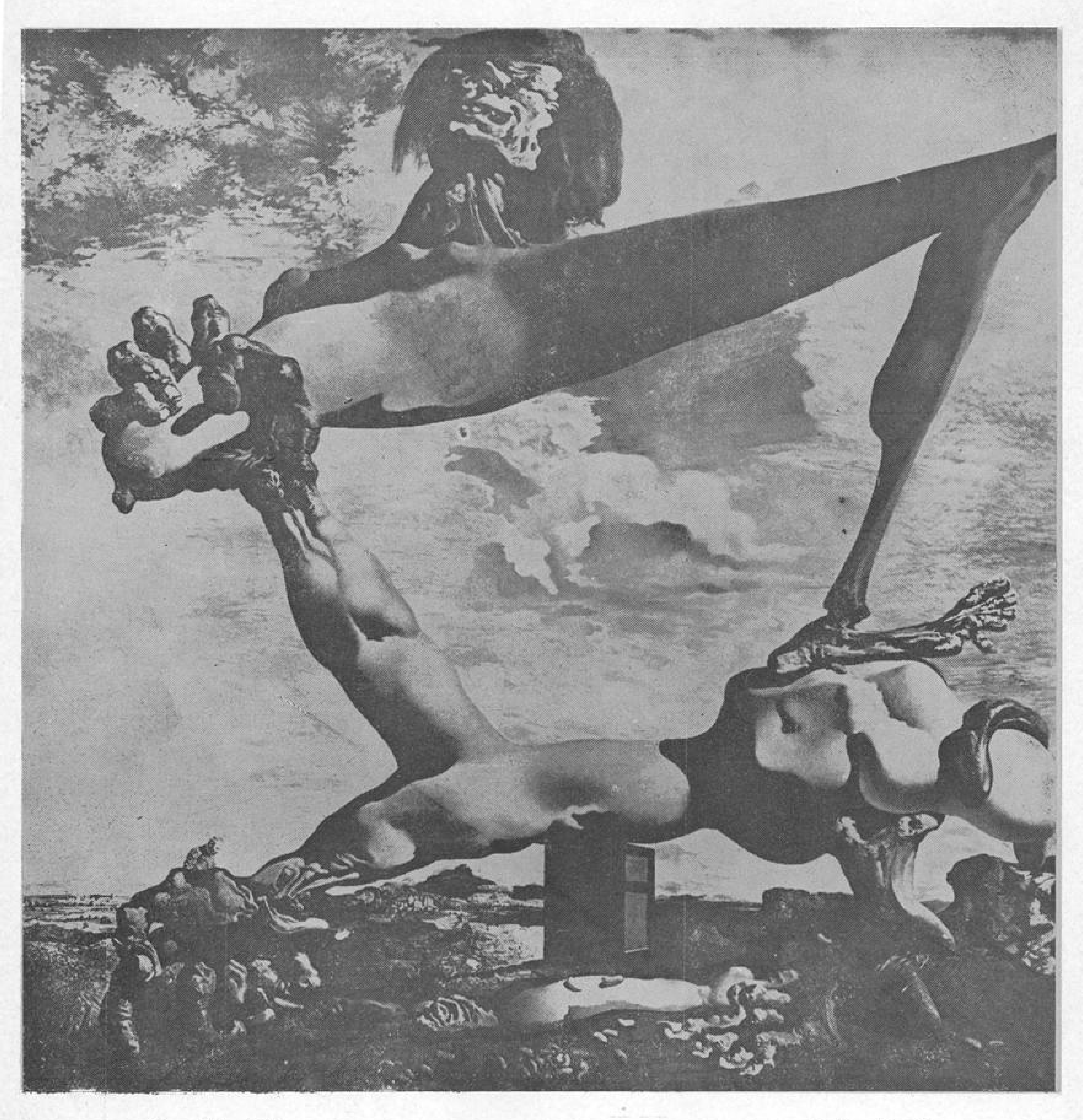
ولقد سدت « الفكر المعاصر » ثغرة واسعة في باب حضارتنا الحديثة ، ما يتصل منها بشئون الفكر والفلسفة ومذاهبهـا المختلفة بعيدا عن شطحات الاقلام في فضاء الخيـال وظلال المحال .

واود أن أسال : لماذا خلت « الفكر المعاصر » من الشـعر الجديد ؟ الا يذكر السيد الدكتور كيف كان يوالي نشر قصائد ومقطوعات نفيسة وقيمة أثناء اشرافه على تحـرير مجـلة « الثقافة » منذ أكثر من عشر سنوات ؟ وانه قدم لي في الثقافة اكثر من عشرين قصيدة في عامين اثنين ؟

المخلص
أحمد أحمد العجمي
المطرية

●●●

رات المجلة التزاما بالاطار العام الذى اختارته لنفسها وهو مناقشة قضايا الفكر المعاصر ومعالجة مشكلات انسـان القرن العشرين ، أن تمتص العصارة الفكرية من كل عمل ادبي أو فني تاركةالعمل نفسه شعرا كان أو قصة أو مسرحيةللمجلات التي تختص بنشره . لكي يتم التعاون بين المجلات كافة .



نذير الحرب الاهلية — للفنان سلفادور دالي